

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

LE DROIT D'AUTEUR

SA PROTECTION DANS LES RAPPORTS FRANCO-ÉTRANGERS

THÈSE POUR LE DOCTORAT

SOUTENUE DEVANT LA FACULTÉ DE DROIT DE BORDEAUX

le jeudi 19 mars 1931, à 3 heures du soir,

PAR

Léon MALAPLATE

AVOCAT STAGIAIRE A LA COUR D'APPEL

LIBRAIRIE
DE
RECUEIL SIREY
(SOCIÉTÉ ANONYME)

22, Rue Soufflot, PARIS, 5^e

1931



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548422_0037

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

LE DROIT D'AUTEUR

SA PROTECTION
DANS LES RAPPORTS FRANCO-ÉTRANGERS

THÈSE POUR LE DOCTORAT

SOUTENUE DEVANT LA FACULTÉ DE DROIT DE BORDEAUX

le jeudi 19 mars 1931, à 3 heures du soir,

PAR

Léon MALAPLATE

AVOCAT STAGIAIRE A LA COUR D'APPEL

LIBRAIRIE

DE

RECUEIL SIREY

(SOCIÉTÉ ANONYME)

22, Rue Soufflot, PARIS, 5^e

1931

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

PROFESSEURS HONORAIRES :

MM. SAUVAIRE-JOURDAN, $\otimes$ I.; BARDE, $\ast$, $\otimes$ I.; LESCURE, $\otimes$ I., $\mathfrak{I}$;
DE BOECK, $\ast$, $\otimes$ I.; NOAILLES, $\otimes$ A.

MM. FERRON, $\ast$, $\otimes$ I., *Doyen*, professeur de *Droit commercial*.
BENZACAR, $\ast$, $\otimes$ I., professeur d'*Economie politique*.
FERRADOU, $\otimes$ I., *Assesseur du Doyen*, professeur d'*Histoire du droit* et chargé d'un cours d'*Histoire du droit privé* et d'un cours d'*Histoire du droit public* (Diplômes d'études supérieures).
MARIA, $\otimes$ I., professeur de *Droit romain*.
MARGAT, $\otimes$ I., professeur de *Droit civil* et chargé d'un cours de *Droit international privé* (Licence).
BONNECASE, $\otimes$ I., professeur de *Droit civil* et chargé d'un cours de *Droit maritime* (3^e année).
PALMADE, $\otimes$ A., $\mathfrak{I}$, professeur de *Droit civil*.
VIZIOZ, $\otimes$ A., professeur de *Procédure civile* et chargé d'un cours de *Droit civil comparé* (Diplôme d'études supérieures).
BONNARD, $\otimes$ I., $\mathfrak{I}$, professeur de *Droit administratif* et chargé d'un cours de *Droit constitutionnel comparé* (Diplôme d'études supérieures).
POPLAWSKI, $\otimes$ I., professeur de *Droit criminel* et chargé d'un cours de *Législation industrielle*.
BOYÉ, $\otimes$ A., $\mathfrak{I}$, professeur de *Droit romain*.
MOUNIER, $\otimes$ I., professeur d'*Économie politique*, chargé d'un cours d'*Histoire des doctrines économiques* (Diplôme d'études supérieures).
BIBIÉ, $\ast$, $\mathfrak{I}$, professeur de *Droit international public*.
RÉGLADE, professeur de *Droit constitutionnel et administratif*.
GARRIGOU-LAGRANGE, agrégé, chargé d'un cours de *Législation financière* (3^e année), d'un cours d'*Economie politique* (Diplôme d'études supérieures) et d'un cours de *Législation coloniale* (3^e année).
LABORDE-LACOSTE, $\otimes$ A., professeur à la Faculté de droit d'Aix, chargé d'un cours de *Droit civil* (Licence), des cours de *Droit civil* (Capacité) et d'un cours d'*Enregistrement*.
HUBRECHT, chargé de cours (*Droit romain*).
ROUSSEAU, chargé de cours (*Droit international public*).

M. BEAUDUN, $\otimes$ I., *Secrétaire*.
M^{me} COSTES, *Secrétaire adjointe*.
M^{me} SOUBIE, *Bibliothécaire*.

COMMISSION DE LA THÈSE

MM. BONNECASE, professeur.....	Président.
RÉGLADE, professeur.....	Suffragants.
ROUSSEAU, chargé de cours.....	Suffragants.



LE DROIT D'AUTEUR

Sa protection dans les rapports
franco-étrangers.

INTRODUCTION

En notre ^{xx}^e siècle, particulièrement agité, combien de fois entendons-nous cette vieille exclamation populaire : « Ah ! si les anciens revenaient... ! » Dans tous les domaines, croyons-nous, leur surprise serait grande, mais à leur étonnement se joindrait le plus souvent une note d'admiration ou de regret ou encore un mélange de ces deux derniers sentiments.

Pour l'esprit et la conscience de nos ancêtres, moins utilitaires que nous parce que moins tracassés par les difficultés de la vie, le regret l'emporterait peut-être même sur l'admiration en présence des changements profonds survenus dans la protection des œuvres littéraires et artistiques.

C'est en vain que nous chercherions les responsables de ce bouleversement, l'état actuel n'étant en somme que le résultat inévitable d'une évolution économique et scientifique qui nous dépasse et nous entraîne.

Faisons un petit effort d'imagination et admettons qu'un Virgile, un Horace ou même un La Bruyère revienne sur terre. Ce dernier chercherait en vain l'auteur abandonnant le produit de la vente de ses œuvres pour servir de dot à la fille de son libraire, comme il le fit lui-même pour Mlle Michallet ⁽¹⁾, en vain Horace attendrait un écho à son :

Maecenas atavis edite regibus

O et praesidium, et dulce decus meum

et à tant de vers reconnaissants qui se trouvent dans ses œuvres et dans celles de ses contemporains.

Ils ne rencontreraient plus aujourd'hui qu'un monde agité et fébrile d'auteurs, d'artistes, d'éditeurs, de directeurs de cinémas et de revues, de metteurs en scènes, d'adaptateurs, de traducteurs, etc., discutant, causant affaires et faisant, du moins en apparence, « d'un art divin un métier mercenaire » ⁽²⁾.

Nous sommes loin du calme et de la sécurité jugés autrefois nécessaires aux écrivains et aux artistes, mais peut-être ont-ils gagné en indépendance ce qu'ils ont perdu en quiétude ?

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas ici la place de rechercher la cause de la disparition des mécènes. Est-ce la faute des artistes ou bien de ceux qui pourraient les protéger et les aider ? Peu nous importe ! Ce que nous avons voulu noter seulement, c'est le bouleversement complet qui s'est opéré dans ce domaine depuis le xvii^e siècle. Ce changement nous permettra de comprendre pourquoi de plus en plus, écrivains et artistes, abandonnés à eux-mêmes, ont tourné leurs regards vers le législateur, afin qu'il leur accorde la

(1) Rault, *Le contrat d'édition en droit français*. Thèse Paris, 1927.

(2) Boileau, *Art poétique*.

protection à laquelle ils ont droit. Et même ils ont bientôt senti que, devant les progrès de la science et des moyens de reproduction et de divulgation d'une œuvre, la protection, pour être efficace, devait devenir *internationale*. Ainsi nous arrivons au cœur de notre sujet, à cette *protection internationale du droit d'auteur* qui fait l'honneur du siècle dernier. Loin de nous l'idée de prétendre que tout est parfait dans ce domaine, mais quand on considère le chemin déjà parcouru, les efforts fournis et surtout les obstacles rencontrés et surmontés, on se sent au cœur un vif sentiment de gratitude et d'admiration pour tous les vaillants pionniers de la reconnaissance et de l'organisation internationale du droit d'auteur. Et si, tout à l'heure, devant l'agitation de la vie littéraire et artistique actuelle, nos anciens auteurs ont pu ressentir quelques regrets, ici, nous en sommes certain, l'admiration seule aura sa place.

C'est à cette œuvre internationale que nous avons consacré notre travail. Nous nous sommes inspiré des travaux de nos prédécesseurs et de nombreuses revues où l'on traite ces matières, notamment *le droit d'auteur* et *le bulletin de l'Association littéraire et artistique internationale* (3).

Nous avons cru qu'il serait intéressant de faire sur cette question un travail d'ensemble, où soient réunis et mis en lumière les obstacles rencontrés, les efforts fournis et les résultats obtenus.

Le moment ne pouvait être mieux choisi au lendemain de la conférence de Rome de 1928, où presque toutes les na-

(3) Qu'il nous soit permis de dire ici tout notre respect et toute notre reconnaissance pour le directeur du *Droit d'auteur*, M. Ostertag, et pour le président de l'A. L. A. I., M. Georges Maillard. Tous les deux ont été pour nous d'une bienveillance peu commune chaque fois que nous avons dû avoir recours à leur compétence et à leur connaissance approfondie de la matière qui nous intéresse.

tions civilisées étaient représentées, et à un moment où, il faut le reconnaître, les réglementations internationales sont à l'ordre du jour. Aujourd'hui où, pour toutes les questions et dans tous les domaines, on cherche à créer des ententes internationales, aujourd'hui où la S. D. N. donne naissance aux plus grands espoirs comme aux pires critiques, n'est-il pas particulièrement indiqué de mettre en lumière la protection internationale des Lettres et des Arts et de montrer les résultats obtenus en cette matière. Certes, tout cela n'a pas été fait sans peine et sans difficultés. Nous dirons même que, sans l'énergie de certains et sans la générosité de quelques nations, cette belle œuvre n'en serait certainement pas où elle en est. N'est-ce pas là un exemple qui nous permet d'espérer des ententes internationales futures ?

On nous répondra peut-être, et non sans raison, que, dans le domaine qui nous occupe, la réglementation internationale s'imposait. Il y a du vrai dans cette remarque et c'est justement là une deuxième raison qui nous a poussé à faire ce travail. *La matière, elle aussi, ne pouvait être en effet mieux choisie.* Le droit d'auteur n'a-t-il pas, *par essence*, un caractère *international* ? Ce caractère a été remarquablement mis en lumière par M. Ruffini dans son cours professé en 1926 à l'Académie de droit international de La Haye ⁽⁴⁾. Nous nous permettons de citer quelques passages de son œuvre. C'est ainsi qu'il nous dit que les *droits de la pensée* (dénomination récente) « présentent deux caractères saillants et importants entre tous : d'une part, un caractère essentiellement idéal, transcendant et partant immatériel ;

(4) Ruffini, *De la protection internationale des droits sur les œuvres littéraires et artistiques* (Recueil des cours de l'Académie de droit international, année 1926, II).

d'autre part, et, pourrait-on même ajouter, comme une conséquence du premier, un caractère éminemment universel, cosmopolite et partant international ». A l'appui de son affirmation, M. Francesco Ruffini nous donne de nombreuses citations proclamant le caractère cosmopolite et international des productions de l'esprit ⁽⁵⁾. C'est ainsi que le jurisconsulte belge Edmond Picard, qui a tant fait pour la reconnaissance internationale du droit d'auteur, disait, à la veille de la conclusion de la convention de Berne : « La production de l'esprit qui forme l'objet du droit intellectuel a pour sa destination naturelle, semble-t-il, de se répandre partout où va la civilisation. Elle est divisible à l'infini et reste toujours une. L'auteur d'un livre, l'inventeur d'un procédé industriel, celui qui a produit une œuvre musicale ou une œuvre susceptible d'être vulgarisée par n'importe quel art du dessin, n'a point travaillé uniquement pour le petit monde dans lequel il vit, ni même pour la nation à laquelle il appartient; son désir, son espoir, est de voir sa conception se répandre, et elle est douée de cette propriété de pouvoir aller partout à la fois. Son intensité, loin d'y perdre, y acquiert une vigueur nouvelle. Ce qui, pour une chose matérielle, serait une impossibilité ou une destruction, devient pour une chose intellectuelle l'occasion même de la force et de la célébrité. »

Cette nature tout à fait spéciale des droits de la pensée permet à M. Ruffini de conclure « qu'ils ne pourront jamais — à la différence de n'importe quelle autre catégorie de droits — obtenir ni une pleine reconnaissance, ni une protection suffisante, ni, enfin, une rémunération tant soit peu proportionnée au mérite, autrement qu'en vertu et sur la

(5) V. ces citations au chapitre I^{er} du livre de M. Ruffini.

base du droit international. Je pourrais, en vérité, n'étant qu'un quelconque mortel, voir ma vie entière s'écouler en dehors du moindre souci d'internationalité, dans la plus parfaite jouissance et le plus libre exercice de tous mes droits d'homme et de citoyen, de mes droits publics aussi bien que privés, de ceux de propriétaire par exemple de n'importe quels biens ou de titulaire de n'importe quels droits patrimoniaux; tandis que, littérateur, artiste, inventeur, je ne me sentirais jamais suffisamment protégé dans la jouissance et l'exercice de mes droits, sinon par une loi supérieure à la loi de mon pays ».

M. Alcide Darras ⁽⁶⁾ pensait de même. Dans une monographie remarquable, un des chefs-d'œuvre en la matière, il nous disait, en effet : « Toute œuvre de la pensée, par sa nature même, est appelée à se répandre dans le monde entier; tout homme, en quelque lieu que ce soit, peut en retirer toutes les jouissances, toute l'utilité qu'elle renferme; par-tout donc, respect et rémunération sont dus au produit du travail intellectuel. La loi ne doit connaître ni nationaux, ni étrangers; elle ne doit connaître que des auteurs, des artistes, des inventeurs. »

« Il est de toute évidence, nous dit enfin M. Ruffini, que ces trois constatations successives et connexes entre elles s'imposent aujourd'hui aussi bien au juriste qu'à l'homme d'Etat.

» La pensée ne peut connaître de barrières; les frontières ne sont pas faites pour les droits de la pensée; car elle embrasse le monde entier, elle s'épanche irrésistible comme les flots de l'océan; et, comme on l'a fort bien dit, on ne plante pas de bornes sur l'océan.

(6) Darras, *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, Paris, 1887, p. 2, cité par M. Ruffini.

» De là s'ensuit que le centre de gravité du système protecteur des droits de la pensée se déplace chaque jour plus résolument et plus rapidement, en passant du terrain national sur le terrain international.

» Enfin, chaque jour se dessine plus net et plus impérieux dans les relations entre les nations civilisées le besoin, et on pourrait même dire le devoir, de viser à la coordination des lois internes sur cette matière, à la formation d'un régime le plus uniforme possible, en un mot, à la création d'un droit commun international pour la protection des droits sur les œuvres littéraires et artistiques. »

Actualité de la question, caractère international du droit d'auteur, voilà les deux raisons qui nous ont poussé à faire ce travail et qui nous ont guidé dans son élaboration. Nous avons essayé de créer l'atmosphère nécessaire à la compréhension du droit d'auteur et de son organisation internationale.

C'est pour cela qu'avant tout, nous nous sommes demandé dans une *première partie purement théorique* : *Que faut-il entendre par droit d'auteur ? Quels sont sa nature juridique, son contenu, ses caractères ?*

Puis, dans un *historique rapide*, indispensable à notre avis, et formant la *deuxième partie* de notre étude, nous avons exposé comment était née cette protection du droit d'auteur et quelle avait été son organisation internationale en France au cours des siècles derniers ?

Enfin, nous avons consacré une *troisième partie*, la plus importante de notre travail, à l'étude de *l'état actuel de la protection littéraire et artistique dans les rapports franco-étrangers*. Nous avons pensé qu'il serait intéressant de réunir et d'étudier dans un même travail les principaux actes et documents où se trouvent posés les principes qui sont à

la base de cette protection. Nous nous sommes efforcé de montrer les progrès réalisés dans le domaine de la protection littéraire et artistique internationale dont les défauts essentiels sont encore aujourd'hui : *le manque de simplicité et l'absence d'unité.*

Depuis longtemps déjà on connaît la solution idéale à donner à cette question. C'est même de cet idéal que l'on est parti pour arriver à ce qui existe aujourd'hui. Mais, devant les difficultés et les obstacles soulevés de toutes parts, on a compris, du moins pour l'instant, *l'impossibilité d'une codification universelle du droit d'auteur*, on a fait des concessions de peur de tout compromettre, et, petit à petit, grâce au travail et à l'effort soutenu des esprits les plus distingués de chaque nation, on s'achemine vers cet idéal. Le chemin parcouru est déjà long; cependant, il reste encore beaucoup à faire, ~~mais~~ la route est belle, les intelligences et les bonnes volontés ne manquent pas pour servir cette noble cause. Ayons foi en l'avenir. Peut-être l'idéal absolu ne sera-t-il jamais atteint (atteint-on jamais l'idéal !); mais ce qui est certain, c'est que l'on pourra le côtoyer, s'en approcher à ce point que nous ayons, pauvres humains, le sentiment d'avoir fait et d'avoir réalisé dans ce domaine tout ce qu'il était humainement possible de faire.

PREMIÈRE PARTIE

QUE FAUT-IL ENTENDRE,
AU POINT DE VUE STRICTEMENT THÉORIQUE,
PAR « DROIT D'AUTEUR » ?

Propriété littéraire et artistique, droit d'auteur (diritti d'autore, urheberrecht, autorrecht), droit de copie (copyright) sont autant d'expressions qui, dans toutes les langues et dans tous les pays, sont employées d'une façon courante. Cependant beaucoup, même parmi les juristes et les techniciens, seraient embarrassés pour nous dire *la nature, le contenu et les caractères* des droits que ces termes englobent, et les avis de ceux qui sont capables de nous répondre seraient si différents et parfois si vagues que nous aurions bien du mérite si nous arrivions à avoir de ces droits une idée nette. Tous nous diront, sans doute, qu'il s'agit de la protection des Lettres et des Arts, mais ce n'est pas là, on le conçoit, une réponse capable de nous satisfaire. C'est qu'il s'agit d'un des domaines les plus complexes et les plus discutés du *Droit*. Aussi, n'ayant pas la prétention d'apporter de la lumière là où tant de juristes éminents ont échoué, nous sommes-nous contenté de situer la matière qui nous intéresse, de rappeler les discussions et les conceptions diverses qu'elle a suscitées et de donner notre

humble avis sur *la nature, le contenu et les caractères du droit d'auteur*.

Nous espérons que ces considérations permettront au lecteur de suivre plus facilement nos développements et de mieux comprendre les actions et les réactions produites par ces diverses conceptions dans notre matière. Sans cela, combien de décisions de juristes, combien de législations, combien de conventions et de restrictions, combien l'attitude de certains peuples resteraient inexplicables ?

CHAPITRE PREMIER

LA NATURE JURIDIQUE DU DROIT D'AUTEUR

Au seuil d'une étude sur la protection internationale du droit d'auteur, il nous a semblé indispensable de nous prononcer avant tout sur la *nature juridique* de ce droit.

Nous ne prétendons pas trancher d'une façon nette et absolue une question si délicate et si controversée, ni terminer cette éternelle discussion ! Cependant, nous passerons en revue les divers systèmes imaginés ; ils sont très nombreux, mais peuvent être ramenés à cinq ou six types principaux dont les autres ne sont que des variantes. Cette revue sera assez rapide en raison des remarquables travaux qui viennent d'être écrits sur la question et auxquels nous renvoyons (1).

Enfin, nous exposerons notre avis personnel qui se rattache, disons-le tout de suite, à la théorie du *droit d'auteur : droit de la personnalité*. Avant d'esquisser ces systèmes essentiels appelés encore théories-types ou standard-théories, signalons brièvement que quelques esprits, d'ailleurs remarquables, se sont opposés à toute idée de protection littéraire

(1) V. notamment : *Le contrat d'édition en droit français*, étude de jurisprudence française, Paris, 1927, de Jean Rault ; *Les droits de l'auteur sur son œuvre*, Paris, 1927, de René-Pierre Lepaulle, et *De la protection internationale des droits sur les œuvres littéraires et artistiques*, de M. Francesco Ruffini.

ou artistique, soit qu'ils aient vu dans une œuvre un *produit du milieu social*, soit qu'ils se soient laissés emporter par un *idéalisme qui frise l'utopie*. Tel l'Américain Carey, qui compare l'auteur à celui qui irait dans le jardin d'autrui pour y cueillir des fleurs et en faire un bouquet. Les fleurs seraient les pensées exprimées et la langue employée; le propriétaire : le lecteur. L'auteur, d'après lui, puiserait dans le bien commun de l'humanité.

C'est encore Proudhon qui distingue : « d'une part, les produits destinés à la consommation physique : ceux-ci forment la catégorie de l'utile, ils s'échangent et, par conséquent, se paient valeur pour valeur; d'autre part, les produits destinés à notre perfectionnement intellectuel et moral : ceux-là forment la catégorie du saint, du juste, du vrai et du beau; toute idée de trafic leur est antipathique : on ne les vend point, on les distribue gratis » (2).

Mazzini estimait de même que « La pensée manifestée appartient à tous : elle est une propriété sociale. Le souffle de l'âme humaine ne peut constituer un monopole » (3).

Enfin Tolstoï fut, lui aussi, un ennemi acharné de la propriété intellectuelle, mais, chez un communiste, cette hostilité n'a rien d'étonnant.

Les arguments, de plus en plus rares, des adversaires de la propriété littéraire et artistique sont négligeables parce que, ou bien ils sont dictés par un idéalisme vraiment excessif, ou bien ils reposent sur des idées fausses comme celle qui voit uniquement dans l'œuvre *le produit du milieu* ou encore celle qui prétend que l'auteur n'a droit à rien parce qu'il est *prédestiné* à être un homme de génie. Ces opinions sont, nous allons le voir, faciles à détruire.

(2) Déjà cité par Darras et par Ruffini.

(3) Ruffini, déjà cité.

Comment peut-on, en effet, parler de *produit du milieu* dans un domaine ayant un caractère aussi *personnel* ! En art comme en littérature, il peut y avoir des courants, des mouvements, des tendances, des orientations caractéristiques d'une époque : la Pléiade, la Renaissance, le Romantisme par exemple, mais jamais un *Gargantua* n'aurait été créé sans Rabelais, un *René* sans Chateaubriand, la *neuvième symphonie* sans Beethoven, ou le *sourire de la Joconde* sans Léonard de Vinci.

C'est justement ce qui fait la différence entre l'œuvre d'art et l'invention, comme l'a très bien senti et exprimé M. Roubier : « L'invention, dit-il, est, dans une notable part, le *produit du milieu* et n'a pas ce *caractère si personnel* qui appartient à l'œuvre d'art ; un jurisconsulte anglais, Frost, a pu dire avec raison que si Shakespeare n'avait jamais existé il est certain que ses pièces n'auraient jamais été écrites, tandis que si Watt n'avait pas existé on a peine à croire que la machine à vapeur n'aurait pas été portée par d'autres au point de perfectionnement où il l'avait amenée. Il y a, d'ailleurs, des exemples de brevets pris à quelques minutes d'intervalle pour des inventions semblables. » (4).

Quant au *génie créateur d'œuvres d'art*, on n'y croit plus. Nous voulons bien admettre qu'il y ait quelques êtres doués d'une sensibilité telle qu'ils réagissent plus que d'autres devant les spectacles et les leçons de la Nature, des êtres dont l'intelligence est attirée vers tel ou tel art pour lequel ils ont des dispositions naturelles, mais sans le travail, jamais ils ne feront des chefs-d'œuvre. N'est-ce pas La Bruyère lui-même qui dit dans *Les Caractères (Des ouvrages de l'esprit)* : « C'est un métier que de faire un livre comme de faire

(4) Bonnecase, *Supplément au Traité de droit civil de Baudry-Lacantinerie*, p. 805, t. 5.

une pendule : il faut plus que de l'esprit pour être auteur. »

Et sans aller jusqu'à dire que « le génie est une longue patience », nous sommes persuadé qu'à lui seul, il ne suffit pas pour produire une œuvre durable et de valeur. Certes, le génie aide l'écrivain, l'artiste, le musicien, le poète, mais, si l'on regarde tout au fond d'une œuvre grande, on découvre, à côté du génie, beaucoup de travail et souvent même de la souffrance. Ecoutons plutôt Musset nous faire des aveux. C'est toute l'histoire du pélican :

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots..

.....
Poète, c'est ainsi que font les grands poètes,
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur.
Leurs déclamations sont comme des épées :
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.

Ecoutons encore cette admirable page de M. René Fauchois dans *La vie d'amour de Beethoven* : « Depuis qu'il avait donné sa première symphonie, le 2 avril 1800, il travaillait à une autre symphonie en *ré* majeur, pour laquelle il accumulait les esquisses. Mais, selon sa coutume, il obéissait en même temps à plusieurs inspirations. Une seule œuvre à la fois, c'était trop peu pour lui qui débordait de musiques. Il les sentait remuer et gronder dans son sang. C'était à qui bondirait la première hors de sa pensée, où il les couvait le plus longtemps possible. Elles se battaient entre elles, jusqu'à lui faire mal, partout et sans cesse. Quand il n'en pouvait plus de les porter et que le cri passionné de l'une d'elles étouffait l'appel des autres et le faisait trop souffrir, alors il la délivrait et il se délivrait. Chaque œuvre qui se

détachait de lui le laissait plus radieux, plus grave et plus fort, semblait-il, pour les parturitions futures. » ⁽³⁾.

Voilà merveilleusement décrit ce concours du génie, du travail et de la souffrance, générateur d'un chef-d'œuvre impérissable; nous voyons les douleurs morales et même physiques endurées souvent par l'artiste ou l'écrivain; nous voyons le travail, travail qui parfois, peut-être, ne consiste qu'à discipliner et canaliser l'inspiration, le génie, mais qui n'en est pas moins un travail souvent même pénible.

Il n'y a, nous le voyons, aucune raison sérieuse contre la protection due aux artistes et aux écrivains. Mais, si la plupart des esprits sont d'accord pour les protéger, ils sont loin de l'être sur les bases à donner à cette protection. Ces bases seront différentes suivant l'opinion de chacun sur la nature juridique du droit d'auteur. La grosse difficulté vient, dans cette matière, de la prétendue division du droit d'auteur en « droit moral » et en « droit pécuniaire » dont nous parlerons plus loin, mais contre laquelle nous nous élevons dès maintenant en proclamant l'unité du droit d'auteur. Pour nous, la seule question qui puisse se poser est la suivante : Le droit d'auteur est-il un droit de la personnalité ou un droit réel ? Cependant, ne pouvant faire abstraction des autres théories soutenues, nous exposerons les théories-types ou standard-theories, qui peuvent être ramenées au cinq suivantes :

- 1° Le droit d'auteur est un droit de créance;
- 2° Le droit d'auteur est un droit réel;
- 3° Le droit d'auteur est un droit de la personnalité;
- 4° Le droit d'auteur est un droit double;
- 5° Le droit d'auteur est un droit *sui generis*.

(3) Fauchois, *La Vie d'Amour de Beethoven*, t. 1, p. 119.

Dans les trois premières, les juristes se sont efforcés de faire entrer le droit d'auteur dans une loi des trois catégories traditionnelles que nous avaient léguées les Romains et qui sont à la base de notre propre Droit.

La quatrième cherche, en somme, un terrain de conciliation et, renonçant à donner un critérium unique du droit d'auteur, elle fait appel au droit réel pour l'élément pécuniaire et au droit de la personnalité pour l'élément immatériel et moral.

La cinquième théorie, renonçant à la division traditionnelle du droit, fait du droit d'auteur un droit *sui generis*.

§ 1. — Le droit d'auteur est-il un droit de créance ?

Sans hésitation nous pouvons répondre : non. Tout s'y oppose : la Logique, le Droit, l'intérêt des auteurs eux-mêmes. En effet, ni l'esprit, ni le droit, ni les auteurs ne peuvent être satisfaits de voir un droit absolu, opposable à tous, entrer dans la catégorie des droits relatifs, conventionnels.

Le Droit est, en outre, impuissant à trouver la source de cette obligation; elle ne peut être ni un délit, ni un contrat. Quant aux quasi-contrats, nous fait très justement remarquer M. Rault, « la liste en a été dressée *ne varietur* par le législateur et, même au prix des pires déformations, il apparaît nettement impossible d'y faire entrer la création et la publication de l'œuvre ». Nous n'insisterons pas davantage sur cette théorie qui n'a jamais été très sérieusement soutenue. Deux noms illustres cependant y sont attachés : M. Renouard, l'auteur d'un remarquable traité sur les droits d'auteur (1833), et M. Roguin, professeur à l'Université de Lausanne. Signalons d'ailleurs, en passant, que M. Ruffini

a, très habilement, ramené les théories de ces deux auteurs à la théorie de droit public du monopole.

§ 2. — Le droit d'auteur est-il un droit réel?

Parmi les droits réels, c'est principalement au droit de la propriété qu'on a voulu assimiler le droit d'auteur. Cette théorie, appelée la théorie française, bien qu'elle fût, d'après Kohler, allemande à sa naissance, a longtemps été en honneur, particulièrement en France, depuis le jour où Chapelier, dans son rapport à l'assemblée constituante sur le décret du 19 janvier 1791, disait : « La plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable et, si je puis parler ainsi, la plus personnelle de toutes les propriétés est l'ouvrage, fruit de la pensée de l'écrivain. » ⁽⁶⁾.

Les déclarations de juristes, d'auteurs, d'hommes d'Etat, proclamant le droit d'auteur droit de propriété, ne manquent pas. C'est Laboulaye, disant : « Parlez-vous de propriété, chacun s'incline; parlez-vous de privilège, chacun se révolte. Le premier titre représente ce qu'il y a de plus respectable : le droit; le deuxième, ce qu'il y a de plus odieux : le monopole. »

C'est encore la fameuse déclaration du prince Louis Napoléon si souvent citée : « L'œuvre intellectuelle est une propriété comme une terre, comme une maison; elle doit jouir des mêmes droits. »

C'est Pouillet qui nous dit encore : « Nous reconnaissons même que la propriété a ici quelque chose de plus certain, de plus indéniable, car, dans son origine ordinaire, la propriété consiste dans l'appropriation d'une chose déjà exis-

(6) Ruffini, déjà cité.

tante sous la forme où le possesseur se l'approprie, tandis qu'ici, elle consiste dans une création, c'est-à-dire dans la production d'une chose qui n'existait pas auparavant et qui est tellement personnelle qu'elle forme comme une partie de lui-même. »

Ce sont enfin les célèbres boutades de Sterne : « Les sueurs qui sortent du front d'un homme sont aussi bien sa propriété que la culotte qu'il porte », ⁽⁷⁾ et d'Alphonse Karr : « Dites que la propriété littéraire est une propriété, puis taisez-vous, laissez faire le droit commun. »

On a souvent et longuement discuté sur cette théorie, soit pour l'attaquer, soit pour la défendre, dans des thèses de doctorat (Collin, Bricon, Silvy, Bérard, Palmade, Rault, etc., etc.) ou dans des traités (Darras, Pouillet, Pillet, Weiss, etc.). Les arguments et les objections ont tant de fois été développés qu'il nous paraît tout à fait inutile d'insister sur cette discussion, d'autant plus que cette théorie qui assimile le droit d'auteur à la propriété matérielle, à la propriété du droit commun, est de plus en plus abandonnée. Le grand argument de l'assimilation du droit d'auteur au droit de propriété est que l'un et l'autre ont la même source, la même base : *le travail*. On peut ajouter *l'argument de texte*, du moins pour la France, puisque, à tout instant, on retrouve l'expression *propriété littéraire et artistique* dans les lois relatives à la matière.

M. Rault réfute l'argument de texte en nous montrant, par des exemples, que l'on pourrait aussi bien trouver dans les textes de loi et les travaux préparatoires la condamnation que la justification de cette théorie.

Quant à l'argument tiré de la communauté de source et

(7) Citations faites par M. Palmade dans sa thèse, *La propriété littéraire et artistique et les régimes matrimoniaux*.

d'origine, il est loin d'être concluant, nous dit-il. La question est d'abord de savoir si le travail est la seule source du droit de propriété. Et même, à supposer la question résolue par l'affirmative, il resterait à démontrer que l'unique produit du travail réside dans l'acquisition d'un droit de propriété. Or, le travail est également et au même titre la source des droits de créance.

Sur les caractères *d'absolu*, *d'exclusif* et de *perpétuel* du droit de propriété, les controverses ont aussi été nombreuses, les uns cherchant à concilier ces caractères avec les caractères du droit d'auteur, les autres les opposant au contraire pour conclure à l'impossibilité d'une assimilation entre les deux droits envisagés. Chacun apporte à l'appui de ses affirmations des arrêts de jurisprudence. Signalons, entre autres, l'arrêt de la Cour de cassation du 1^{er} avril 1884 (S., 85. 1. 85; D., 84. 1. 347) dans lequel la Cour semble reconnaître que le droit de propriété peut être temporaire.

Quoi qu'il en soit, nous croyons pouvoir affirmer que les termes de « propriété littéraire et artistique » ont surtout été employés pour frapper l'imagination des foules, pour faire admettre le principe de la protection en faisant du droit d'auteur le plus absolu, le plus respecté, le plus complet et le plus sacré de tous les droits; en outre, cette assimilation du droit d'auteur au droit de propriété avait pour but l'obtention de la perpétuité de la protection. « Perpétuité, dit M. Planiol, voilà le mot que les auteurs ont adopté comme un drapeau, et la qualification de propriété qu'ils donnaient à leur droit n'avait pas pour eux d'autre sens. »

L'histoire du triomphe et de l'effondrement de cette théorie peut être synthétisée, au point de vue jurisprudentiel.

par l'arrêt *Masson* ⁽⁸⁾ rendu en 1880 et par l'arrêt *Grus* ⁽⁹⁾ du 23 juillet 1887. L'arrêt *Masson* est, en effet, le dernier consacrant l'ancienne théorie du droit d'auteur : droit de propriété, puisqu'il affirme que « d'après les principes généraux, la propriété littéraire a les mêmes caractères et doit avoir le même sort que tout autre genre de propriété ». L'arrêt du 23 juillet 1887 est, au contraire, le premier posant en principe, avec toute la netteté désirable, que la protection accordée aux littérateurs et aux artistes ne constitue pas une propriété. « Les droits d'auteur, disait la Cour, et le monopole qu'ils confèrent, sont désignés à tort, soit dans le langage usuel, soit dans le langage juridique, sous le nom de propriété; loin de constituer une propriété comme celle que le Code civil a définie et organisée pour les biens, meubles et immeubles, ils donnent seulement à ceux qui en sont investis le privilège d'une exploitation temporaire. » Depuis 1887, la Cour de cassation a consacré plusieurs fois cette solution et elle n'est jamais revenue à sa jurisprudence antérieure (voir notamment arrêt du 23 juin 1902, D., 03. 1. 5) ⁽¹⁰⁾.

La théorie du droit d'auteur : droit de propriété, abandonnée tant au point de vue doctrinal que jurisprudentiel, n'offre plus grand intérêt. Il en est tout autrement de la *théorie du droit d'auteur : droit de propriété incorporelle*. On fait ici du droit d'auteur un droit réel, mais on arrive à ce résultat grâce à l'évolution et à l'extension de la notion de propriété. C'est la théorie de MM. Rigaud, Maurice Picard, de M. le Doyen Josserand et de M. le Professeur Bonnecase. Nous allons insister sur cette conception relative-

(8) S., 81. 1. 23.

(9) S., 88. 1. 17.

(10) *Palmade*, thèse déjà citée.

ment récente. Nous nous permettrons, dans cet exposé, d'emprunter certains développements à ces auteurs.

Le droit d'auteur : Propriété incorporelle. — Certains auteurs ont compris l'impossibilité de ramener le droit d'auteur à la notion de propriété sur les choses matérielles et corporelles; mais, frappés par l'analogie profonde qui existe entre le droit d'auteur et le droit de propriété, ils ont voulu faire de ce droit un droit réel. Pour cela, ils ont créé : *la théorie de la propriété incorporelle* ou plutôt *des propriétés incorporelles*, puisque le droit d'auteur n'est qu'un des droits visés et expliqués par cette théorie. Aussi sommes-nous obligé d'en présenter le principe, l'idée génératrice et une vue d'ensemble.

En 1912, M. Rigaud, dans sa savante thèse de doctorat « Le droit réel », nous laissait déjà entrevoir l'étendue que pouvait et devait prendre par la suite l'idée de propriété incorporelle. C'est ainsi qu'il nous disait, après un court aperçu de l'évolution de la notion de propriété en droit romain : « Sans doute, les jurisconsultes romains n'ont pu apercevoir toutes les conséquences de cette admission par le droit, d'une nouvelle catégorie de choses, dont ils pouvaient à peine soupçonner le développement. C'est aux jurisconsultes modernes qu'il appartient de tirer ces conséquences et de construire une théorie complète qui n'est encore qu'à l'état d'ébauche. Les matériaux ne manquent pas : il est inutile de décrire ici, en détail, toute cette splendide floraison de choses immatérielles qui s'est manifestée parmi nous au cours du dernier siècle et continue de se manifester surtout dans notre pays, comme pour attester que les productions de l'intelligence humaine, si elles n'ont pas en elles-mêmes d'existence visible et palpable, sont cependant les biens les plus précieux et les réalités les moins

contestables. » (11). Un peu plus loin, il nous dit encore : « Une théorie générale des droits réels sur choses incorporelles, outre qu'elle dépasserait le modeste but de cette thèse, ne peut être tentée ici. Pour le moment, elle semble encore impossible, à cause de la variété des objets et des usages à protéger. Le temps, en dévoilant les points de contact et de ressemblance qui existent entre les divers droits sur les choses incorporelles, peut seul permettre cette construction théorique, comme il l'a permis aux jurisconsultes classiques du xix^e siècle pour les droits réels sur choses corporelles. »

Cette théorie d'ensemble qu'appelait de ses vœux M. Rigaud ne s'est peut-être pas fait autant attendre qu'il aurait pu le supposer, et nous nous permettons de reproduire en note une partie du remarquable exposé de M. le Doyen Josserand, dans son Cours de droit civil positif français, sur les propriétés incorporelles-(12).

(11) Rigaud, thèse *Le droit réel*, p. 388.

(12) LES DIVERSES FORMES DE LA PROPRIÉTÉ. — LES PROPRIÉTÉS INCORPORELLES.

§ 1. — *Elargissement et diversification du concept de l'appropriation des biens.*

Point de départ. — Les Quirites se faisaient de la propriété une idée étroite, à raison même de l'intensité qu'ils lui reconnaissaient : ils y voyaient un droit dans la chose, *jus in re*; ils la traitaient comme une sorte de *droit matériel*, enserrant de toute part son objet, comme un véritable *dominium*. Dès lors, étaient seuls à même de la comporter, les biens susceptibles d'une maîtrise absolue et sans limites, c'est-à-dire les biens corporels, les choses : fonds de terre, maisons, esclaves, bétail, à l'exclusion des biens incorporels, des droits qui, se détachant de leur objet, répugnaient par leur idéalisation même à une emprise matérielle, à une appropriation véritable.

Evolution. — Mais il arriva que la propriété, d'abord ainsi matérialisée, traitée comme un corps sain, s'épura au cours des siècles, à Rome même, mais surtout à l'époque moderne et plus encore à l'époque contemporaine, gagnant en étendue ce qu'elle perdait ainsi en profondeur et en intensité. Le phénomène de dissociation fut à double action :

1^o D'une part, la propriété portant sur des choses corporelles perdit peu à peu de son absolutisme originel; le changement qui se produisit en ce

Après avoir consacré une partie de ses développements au point de départ, à l'évolution et au caractère multiforme

sens est de notoriété publique en ce qui concerne la propriété foncière; comme nous l'avons montré, le propriétaire d'un domaine, d'une maison, n'exerce plus de nos jours une véritable souveraineté sur sa chose; ces prérogatives traditionnelles comportent des frontières dans maintes directions; son droit ne s'intègre plus aussi parfaitement dans l'objet sur lequel il porte et dont on a une tendance à le détacher; on conçoit et on réalise les propriétés corporelles, à attributs restreints, voire même à durée limitée.

2^o D'autre part, on voit apparaître et se développer les premiers linéaments d'une propriété incorporelle, c'est-à-dire portant, non sur des choses, mais sur des biens immatériels.

Il est à remarquer que ce nouveau concept juridique était annoncé par certaines juridictions qui lui frayaient la route :

A. — Par la *copropriété indivise*, dont les jurisconsultes romains se faisaient une idée assez singulière et dont nous avons hérité : les copropriétaires ont des droits sur des quotes-parts idéales — la moitié, le tiers, le dixième — mais non sur la chose elle-même, qui échappe complètement à leur action individuelle; en définitive, ils ont des droits incorporels, puisque libérés de l'objet sur lequel ils portent, sans s'intégrer en lui.

B. — Par l'*usufruit* : ce droit réel, qui constitue un démembrement de la propriété, peut porter sur des biens incorporels comme sur des choses; il est susceptible d'affecter une rente, une créance, un fonds de commerce, un usufruit même; s'il en est ainsi du démembrement, pourquoi en irait-il autrement de la propriété elle-même envisagée dans sa plénitude? Le tout n'est pas d'une autre essence que la partie.

Et on s'aperçut que rien, dans la texture, dans l'essence du droit de propriété, ne s'opposait à une telle idéalisation. Sommé toute, et pour qui, s'élevant au-dessus des contingences historiques, se libère un moment du joug des idées romaines, le droit de pleine propriété se caractérise par les trois faits suivants :

- a) Il confère à son titulaire le maximum de prérogatives et d'avantages que peut comporter un bien;
- b) Il a un caractère d'exclusivité; il fait obstacle à toute prétention rivale sur ce même bien;
- c) Son opposabilité est aussi complète que possible : il s'impose, à l'occasion, au respect de tous.

Tout droit qui répond à ce triple caractère réalise une *appropriation* et mérite d'être catalogué « droit de propriété ». Or, ce ne sont pas seulement les choses, les biens corporels, qui se prêtent à l'établissement d'un rapport ainsi compris, ce sont aussi les biens incorporels : un fonds de commerce, les droits de l'auteur ou de l'inventeur sur son œuvre.

Ainsi sont apparues les propriétés *incorporelles*, qui sont qualifiées parfois de propriétés *intellectuelles* : la première dénomination me semble préférable, comme plus compréhensive; un fonds de commerce est incorporel plus sûrement qu'il n'est intellectuel.

Et il arrive qu'au fur et à mesure que la propriété foncière s'anémie,

de la propriété (voir la note n° 12 ci-dessus), M. Josserand conclue : « L'affirmation et le développement des propriétés incorporelles constituent un des phénomènes les plus importants du droit contemporain; avec elles, nous voyons s'élargir le cadre traditionnel dans lequel se trouvait confiné le *dominium* des Romains, en même temps que nous assistons à la libération du concept juridique par rapport à son objet avec lequel il cesse d'être confondu : il y a appropriation indépendamment de l'intégration du droit dans une chose.

» Nous citerons, dans cet ordre d'idées :

» 1° le fonds de commerce;

» 2° les offices;

les propriétés incorporelles se précisent et s'intensifient : le propriétaire d'un domaine a moins de pouvoirs qu'il y a un siècle, mais le propriétaire d'une œuvre littéraire ou artistique en possède incomparablement plus et qui ont une durée de plus en plus longue; la patrimonialité des droits de l'esprit s'affirme sans cesse davantage.

Caractère multiforme de la propriété. — Dans cette conception moderne, la propriété revêt une étendue et une variété d'aspect qui ne pouvaient lui appartenir dans le droit des Quirites; à vrai dire, il faut parler désormais, non de la *propriété*, mais des *propriétés*. Chaque catégorie de biens comporte une forme d'appropriation à elle particulière : on n'a pas, sur un fonds de terre, les mêmes droits illimités que l'on exerce sur des meubles meublants, un livre, un chapeau ou un vêtement; la propriété d'une œuvre artistique est tout autre chose que celle d'une maison ou d'un office ministériel; le domaine public de l'Etat obéit à un autre statut que les patrimoines privés. Des limitations sont apportées aux prérogatives du propriétaire qui sont établies souvent au nom de l'intérêt social; plus une chose est dangereuse et plus étroite est la réglementation dans laquelle sont enserrés les attributs du propriétaire : une substance toxique n'est pas soumise aux mêmes statuts juridiques qu'une denrée inoffensive; l'utilisation d'une automobile ou d'un aéronef ne comporte pas la même liberté d'allures que celle d'une voiture à bras ou même d'une voiture attelée. L'intérêt de la société vient limiter les pouvoirs du propriétaire, et ainsi s'affirme, une fois de plus, le caractère essentiellement social, dans son origine comme dans son but, du droit de propriété. Il n'y a pas une propriété : il y a des propriétés, parce que l'intérêt de la société est que l'appropriation des biens comporte des statuts en harmonie avec les buts poursuivis, lesquels varient beaucoup; le droit de propriété est un des plus souples et des plus nuancés qui figurent dans les différentes catégories juridiques; sa plasticité est infinie.

- » 3° la propriété littéraire et artistique;
- » 4° les brevets;
- » 5° les marques de fabrique, dessins et modèles;
- » 6° les lettres missives;
- » 7° les titres de noblesse;
- » 8° d'après notre jurisprudence, le nom. » (13).

Puis, M. le Doyen Josserand se livre à une étude sur chacune de ces propriétés incorporelles. A propos de la propriété littéraire et artistique, la seule qui nous intéresse, il est amené à se prononcer sur la nature du droit d'auteur. Il le fait en ces termes :

« *Nature du droit de l'auteur.* — Malgré le nombre et l'étendue des prérogatives qu'il contient en lui, le droit d'auteur n'est pas considéré, par notre jurisprudence, comme un véritable droit de propriété, mais comme investissant son titulaire du simple privilège exclusif d'une exploitation temporaire (Req., 25 juill. 1887, S., 88. 1. 17; Comp. civ., 25 juin 1902, D. P., 03. 1. 5, note A, Colin, S., 1902. 1. 305, note Ch. Lyon-Caen).

« A notre avis, cette conception est périmée, comme singulièrement scholastique et étroite. Sans doute, le monopole d'exploitation ne constitue pas une propriété identique à celle que le Code civil a organisée pour les biens corporels, et nous sommes sur ce point, en plein accord avec la jurisprudence; mais la notion moderne du droit de propriété est suffisamment compréhensive et nuancée pour abriter des formes de tenure très différentes; en dépit de tous les préjugés historiques, les œuvres de l'esprit comportent une *appropriation*, exclusive et opposable à tous, donc une sorte de propriété. Il ne serait pas relevant de faire état, en sens contraire, du caractère temporaire des droits

(13) Josserand, *Cours de droit civil positif français*, t. I, p. 736.

d'auteur : le concept moderne de la propriété n'est plus inséparable de l'idée de perpétuité, et il a des formes d'appropriation qui n'existent qu'un temps; en réalité, le monopole d'exploitation de l'auteur offre une analogie frappante avec le droit du propriétaire d'une chose; il représente une forme moderne de l'appropriation des biens.

» *Le droit moral de l'auteur.* — Le monopole d'exploitation ne résume pas tous les droits de l'auteur, mais *seulement ses droits patrimoniaux*. Jurisprudence et doctrine s'accordent à lui reconnaître, à côté et en marge de la propriété incorporelle, un *droit moral*, donc extrapatrimonial, celui de conserver la maîtrise de sa pensée et de son œuvre, droit inaliénable, insaisissable et intangible comme étant inhérent à la personnalité même de celui qui en est investi (Civ. 25 juin 1902, arrêt précité; trib. civ. Seine, 15 nov. 1927, D. P. 28. 2. 89, note Nast; S. 27. 2. 137, note Chavegrin). »

M. Jossierand termine ainsi son étude sur la propriété littéraire et artistique en nous parlant de *l'existence du droit moral* de l'auteur à côté du *monopole d'exploitation* qui constitue le soi-disant *droit réel*, la prétendue *propriété incorporelle*

C'est là, à notre avis, le vice capital de cette théorie, incapable, à elle seule, de rendre compte du véritable contenu du droit d'auteur *un par nature*; nous aurons l'occasion d'y revenir quand nous donnerons notre avis sur la nature juridique du droit d'auteur; nous pourrons, d'ailleurs, adresser le même reproche aux autres défenseurs de cette théorie (Picard, p. 336 — et Rigaud, p. 407). En effet, ces juristes ne tombent-ils pas dans la catégorie de ceux qui font du droit d'auteur un droit double, et ne renoncent-ils pas en somme, sans l'avouer, à donner un critérium unique du droit d'auteur?

Seul M. le Professeur Bonnecase semble avoir vu et avoir voulu éviter cet écueil. A plusieurs reprises, en effet, il s'élève dans son supplément au traité de droit civil de Baudry-Lacantinerie (t. V) contre la prétendue distinction entre le droit moral et le droit pécuniaire, et affirme la nature unique du droit d'auteur. Y est-il vraiment arrivé? C'est ce que nous rechercherons plus loin. Pour l'instant, contentons-nous de faire état de sa conception personnelle et de mettre en lumière ce qu'elle a d'original.

Disons tout d'abord que M. le Professeur Bonnecase fait ici une application du *symbolisme juridique*. D'après lui, pour qu'il puisse y avoir droit, il faut une base matérielle, un élément matériel, sans lequel toute question reste étrangère au droit; faute de cet élément, l'idée scientifique pure, qui n'est matérialisée ni dans une application pratique ou « une réalisation de caractère utilitaire » (brevet d'invention), ni dans un écrit, un dessin ou une forme quelconque (propriété littéraire ou artistique), ne peut être protégée. C'est pour cette raison qu'à son avis, jamais la propriété scientifique ne pourra être protégée législativement, malgré tous les efforts de la doctrine et les nombreux projets de loi auxquels elle a donné lieu ⁽¹⁴⁾.

En matière littéraire et artistique cet élément matériel

(14) Bonnecase, *Supplément de Baudry*, t. V. — Parmi les ouvrages de doctrine, M. Bonnecase fait état de nombreuses thèses : celles de M. Vigneron (*Essai sur la protection de la propriété scientifique*, Nancy, 1925), de M. Robin (*L'œuvre scientifique; sa protection est-elle pratiquement réalisable?...*, Paris, 1928, p. 31 et s.), de Mlle Munier (*Les droits des auteurs de découvertes ou d'inventions scientifiques*, Nancy, 1923, nos 63 et s.).

M. le Professeur Bonnecase étudie en outre : *La proposition de loi du professeur Joseph Barthélemy* (1922, Chambre des députés, séance du 4 avril 1922, annexe 4233), *Le projet de loi de la Confédération des travailleurs intellectuels* (1923), *Le projet de Convention internationale sur la propriété scientifique du sénateur Ruffini* (1923). On peut opposer à ces propositions et projets l'étude du professeur Roubier, publiée dans la revue *La semaine juridique* (1928, p. 201 et s.), sous le titre *La propriété scientifique*, qui constitue une sorte de contre-projet négatif, une critique des projets de réglementation et de reconnaissance de la propriété scientifique.

est la *création de forme* quelle qu'elle soit. Il n'y a droit d'auteur que s'il y a création de forme et seulement à partir du moment où elle existe. Ce droit est alors un droit réel, ayant justement comme base, comme support, cet élément matériel, la création de forme.

« Pour nous, dit M. Bonnecase, le droit d'auteur est englobé dans la notion de droit de propriété. On qualifie cette propriété de propriété incorporelle, mais cela dans un but uniquement de classification. » Et plus loin : ... « Le droit d'auteur, comme tous les autres biens, dits propriétés incorporelles, se concrétise dans un élément matériel, la création de forme, dont nous avons antérieurement parlé. Dès lors, cet élément matériel, d'où partent toutes les prérogatives inhérentes au droit d'auteur, est un *symbole* sur lequel est susceptible de s'étendre le droit de propriété. »

M. le Professeur Bonnecase est très large pour découvrir un *symbole* capable de servir de base au droit de propriété. Il nous le dit lui-même : « Nous allons très loin dans la reconnaissance des symboles susceptibles de justifier l'extension du droit de propriété; nous admettons comme tels tous les signes ou éléments extérieurs tombant sous les sens quels qu'ils soient. C'est ainsi qu'après tout, la jurisprudence qui voit dans le droit au nom un véritable droit de propriété, jurisprudence particulièrement critiquée, trouve sa raison d'être dans le fait que le nom d'une personne se concrétise et se matérialise aussi bien dans les registres de l'état civil et dans les écrits émanés de la personne ou de tiers que sur le terrain vocal et auditif. Le nom d'une personne, prononcé par nous ou entendu par nous, est une réalité extérieure, une réalité expérimentale, car celle-ci n'est pas liée aux données d'un seul sens. Ce que nous disons du nom est aussi exact du nom patronymique en général que du nom commercial, ce dernier n'étant

qu'une simple variante du premier ». (Dans ce sens, arrêt Clerc et Quentin, du 25 octobre 1911, S., 12. 1. 95.)

Voilà donc les principales variantes de cette fameuse théorie des propriétés incorporelles. Plus loin, nous exposerons pourquoi nous n'avons pas cru pouvoir adopter cette conception. Pour l'instant, passons à la troisième théorie-type.

§ 3. — Le droit d'auteur est-il un droit de la personnalité?

De nombreux esprits ont été séduits par la théorie qui fait entrer le droit d'auteur dans la catégorie la plus noble et dans le domaine le plus élevé du Droit, dans la catégorie des droits de la personnalité.

Bertauld semble avoir entrevu, le premier, cette théorie, puisqu'il nous dit « la contrefaçon n'est pas une atteinte aux biens des auteurs, à leur patrimoine, elle est une atteinte à leur personne, à leur liberté; elle n'est pas un vol, elle est une violence » ⁽¹⁵⁾; mais jamais il n'a précisé ses idées, ni bâti de théorie complète sur la question.

C'est à l'éminent professeur allemand Gierke qu'allaient revenir l'honneur et le mérite d'être le premier à poser clairement les bases de cette doctrine, qui devait faire école dans tous les pays du monde. En France, on retrouve ses idées d'une façon plus ou moins directe, notamment chez MM. Morillot, Bérard ⁽¹⁶⁾, Palmade ⁽¹⁷⁾ et Sfetea ⁽¹⁸⁾.

(15) Bertauld, *Questions pratiques et doctrinales du Code Napoléon*, Paris, 1867, 69, cité par Rault, page 36.

(16) Bérard, *Du caractère personnel de certains droits, et notamment du droit d'auteur sous les régimes de communauté*, thèse Paris, 1902.

(17) Palmade, *La propriété littéraire et artistique et les régimes matrimoniaux*, thèse Bordeaux, 1909.

(18) Sfetea, *De la nature personnelle du droit d'auteur*, p. 49 et s., thèse Paris, 1923.

Avant d'exposer la théorie du savant professeur, il nous paraît indispensable de jeter un coup d'œil d'ensemble sur ce qu'on appelle *les droits de la personnalité*. De nombreux ouvrages ont été écrits sur la question, mais notre attention a été particulièrement attirée par l'étude de M. E.-H. Perreau (19), professeur à la Faculté de droit de l'Université de Montpellier.

Par opposition aux droits patrimoniaux, qui sont « ceux qui portent sur les biens », ou, d'une manière peut-être un peu plus générale, « ceux qui règlent l'usage des biens », les droits de la personnalité « englobent tous les autres droits ».

« Ils auront donc pour caractéristique de ne pas avoir l'emploi des choses extérieures pour but principal, quoi- qu'ils aient parfois des conséquences pécuniaires, ou que, d'autres fois, leur exercice produise un contre-coup dans les questions pécuniaires. »

Après avoir posé le principe, Perreau distingue parmi les droits de la personnalité :

- 1° Les droits de l'individu comme tel;
- 2° Les droits de l'individu comme membre de la famille;
- 3° Les droits de l'individu comme membre de la Société.

Le droit d'auteur, bien entendu, entre dans la première catégorie et, dans cette première catégorie, il se trouve parmi les prérogatives de l'individualité morale. Ces prérogatives se divisent en trois groupes principaux, selon qu'elles tiennent à l'honneur, à la liberté ou au *travail intellectuel*.

(19) Perreau, *Des droits de la personnalité*, dans la *Revue trimestrielle de Droit civil*, 1909, p. 301 et s.

C'est dans l'origine du droit d'auteur qu'il faut chercher la détermination de sa nature juridique : étant une création de l'esprit humain, étant une émanation de la personnalité de l'auteur, pourquoi n'en ferait-on pas un droit de la personnalité ? C'est ce que nous dit Gierke dans la définition qu'il nous a donnée de ce droit. « Le droit d'auteur est un droit de personnalité (*persönlichkeitsrecht*), dont l'objet est constitué par une œuvre intellectuelle, considérée comme partie intégrante de la sphère de personnalité même » (20).

Le droit d'auteur étant, avant tout, un droit de la personnalité, il s'ensuit que ce caractère personnel dominera son organisation et son exercice ; même le côté pécuniaire sera complètement subordonné à ce caractère personnel. A notre avis, d'ailleurs, le côté pécuniaire, qui a tant obscurci la question, ne doit pas être considéré comme un élément constitutif du droit d'auteur, mais comme une simple conséquence de l'exercice d'un droit personnel. Nous nous expliquerons plus en détail sur ce point, en exposant notre opinion sur la question.

Le caractère personnel, qui est à la base du droit d'auteur, explique, d'une part, la limitation des droits des créanciers, qui ne pourront jamais exiger, par exemple, la publication d'une œuvre inédite de l'auteur sans son assentiment, d'autre part, les rapports existant entre l'auteur et sa création, même après la publication et l'exploitation économique de l'œuvre.

Les adversaires de cette théorie ont prétendu notamment qu'elle ne peut expliquer la transmissibilité de l'œuvre, alors que les droits de la personnalité répugnent à l'idée de transmission et de succession.

(20) Gierke, *Deutsches privatrecht*, I, Leipzig, 1893, p. 756, cité par Rufini, p. 432.

Gierke répond à cette objection en disant que, seul *l'exercice* du droit est transmis et non sa *substance*, qui ne peut se détacher de la personne de l'auteur. Même après sa mort, c'est sa personnalité qui, comme telle, est protégée dans l'œuvre.

Aussi comprend-on qu' « une série de jurisconsultes aient hardiment proclamé que le droit d'auteur dérivait uniquement de la personnalité, l'élément patrimonial étant non seulement secondaire, mais impuissant à éteindre ou voiler ce reflet de l'homme que le droit porte sur lui comme une noblesse et comme une force » (21).

Parmi les autres juristes faisant du droit d'auteur un droit de la personnalité, se trouvent : MM. Sfetea et Palmade pour lesquels ce droit a pour but essentiel d'assurer *la liberté du travail, la liberté individuelle*. M. Sfetea nous dit en effet : « Les différentes prérogatives que l'on désigne sous le nom de droit d'auteur ne sont que des aspects du droit de la liberté individuelle. Il n'y a donc pas un droit d'auteur sur son œuvre, mais le droit de défendre sa personnalité à propos de cette œuvre. »

La théorie de M. Palmade présente ceci d'original : afin de laisser le droit d'auteur en dehors de la classification des droits mobiliers et immobiliers, il en fait une faculté personnelle. Ce n'est donc pas un bien et, dès lors, il échappe au grand principe posé par l'article 516 : « Tous les biens sont meubles ou immeubles », principe grâce auquel la jurisprudence avait fait du droit d'auteur un droit mobilier, en vertu de cette idée que tous les droits qui ne rentrent pas dans les diverses classes d'immeubles, sont meubles.

Cette question particulière mise à part, M. Palmade pense

(21) Ruffini, *op. cit.*, p. 432.

que « le droit de l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique consiste essentiellement dans le droit exclusif de consentir à des reproductions de son œuvre. Seul juge du point de savoir si son œuvre doit être, ou non, reproduite, l'auteur a, en même temps, le droit de la modifier ou de la supprimer. » Pour lui : « Le droit au bénéfice n'est en réalité qu'une conséquence du monopole d'exploitation reconnu à l'auteur. »

Enfin, il conclut en ces termes : « Une faculté inséparable de la personne qui, en elle-même, n'est pas un bien, mais qui est une source de biens, telle nous a paru être la notion juridique du droit de propriété littéraire. »

Enfin, d'autres partisans du droit d'auteur : droit de la personnalité, donnent pour base à ce droit la *responsabilité morale* de l'auteur qui publie son œuvre. C'est là notamment l'opinion de M. Bérard. Dans sa thèse, deux idées essentielles sont mises en lumière : la première, qui est fondamentale, est que l'auteur est responsable de sa pensée rendue publique : « L'homme est maître responsable de sa pensée; s'il la manifeste et la livre à ses semblables, il doit pouvoir exiger que ceux-ci la respectent dans l'œuvre d'art rendue publique. » Par conséquent : « L'auteur étant responsable de son œuvre, lui seul doit être juge de l'opportunité d'une reproduction; à lui seul, il appartient de fixer le temps, le mode et les conditions de la publication. Pour la même raison l'œuvre, même aliénée, ne peut subir aucune modification. On n'est responsable que des idées que l'on a exprimées, sous la forme et dans les conditions de publication que l'on a choisies. »

La deuxième idée essentielle est la suivante : « Le droit exclusif de l'auteur est une protection nécessaire de sa dignité d'homme. L'œuvre d'art rendue publique va être

jugée; il faut qu'elle se présente à ce jugement intacte, telle que l'auteur l'a voulue. »

Responsabilité et dignité, telles sont, pour M. Bérard, les bases du droit d'auteur. On lui a reproché de n'avoir expliqué qu'un côté de la propriété littéraire : le côté moral, ou du moins d'avoir été amené à reconnaître l'existence de l'élément pécuniaire, après avoir déclaré que *le droit moral* était, à son avis, *tout le droit d'auteur*. Nous dirons ce que nous pensons de ces critiques un peu plus loin.

Quoi qu'il en soit, nous remarquons avec plaisir que, dans le domaine qui nous occupe, notre ancien ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a conservé les convictions de sa jeunesse : en effet, dans son rapport à la Chambre des députés sur la loi du 20 mai 1920 concernant le *droit de suite* attribué aux artistes sur les ventes publiques de leurs œuvres, il n'hésite pas à proclamer le caractère essentiellement personnel du droit d'auteur. Nous nous permettons de citer quelques lignes de ce rapport, qui viennent corroborer nos dires : « Le contraste a paru intolérable entre la misère de l'artiste, de sa veuve ou de ses enfants et les bénéfices que procurait l'exploitation de son œuvre à la série des acheteurs et des vendeurs. De façon plus générale, il semblait injuste que l'auteur et les siens fussent exclus des avantages attachés à la possession d'une chose qui représente la création la plus personnelle de l'homme. » Dans ce même rapport, nous lisons encore : « Le droit en vigueur dit au propriétaire : « Par respect de » la personnalité et du bon renom de l'artiste, il vous est » interdit d'éditer l'œuvre que vous avez acquise. »

Nous en avons terminé avec cette théorie du droit d'auteur : droit de la personnalité. Si nous nous sommes peut-être laissé entraîner ici dans des développements un peu

plus détaillés que nous ne l'avions laissé prévoir, c'est que nos préférences vont vers cette théorie. Nous nous excusons de ces longueurs, persuadé que nous ne mériterons pas le même reproche dans l'examen des deux dernières théories traditionnelles.

§ 4. — Le droit d'auteur est-il un droit double ?

Certains esprits, frappés par le caractère complexe du droit d'auteur et ayant constaté l'existence de prérogatives morales et pécuniaires, ont eu recours à la fois, au droit de la personnalité et au droit réel. D'une part, le droit de la personnalité rendrait compte de l'élément immatériel et moral; d'autre part, au droit réel se rattacherait l'élément patrimonial et économique. Ces juristes ont prétendu élever cette manière de voir à la hauteur d'une doctrine. Mais n'est-ce pas là une simple constatation, d'ailleurs superficielle, d'un état de fait, même en remplaçant l'expression de *droit double* par *droit complexe* ou même par *droit synthétique* comme le propose M. Rault?

Cette théorie, nous dit très justement M. Ruffini, est « une certaine façon de comprendre les prérogatives attachées à la qualité d'auteur, plutôt qu'une doctrine proprement dite. » C'est pour cela que nous n'insisterons pas davantage sur cette prétendue théorie.

§ 5. — Le droit d'auteur est-il un droit *sui generis*?

C'est la dernière théorie-type que nous exposerons. La considérant comme un pis aller, nous nous contenterions d'en signaler simplement l'existence, si les noms de deux juristes éminents n'étaient étroitement liés à l'histoire de

sa naissance, de son élaboration et de son développement.

Le professeur Picard, aux environs de 1875, posait la question dans toute sa netteté : « La division tripartite des droits en personnels, réels et d'obligation, est-elle complète? Epuise-t-elle la matière? Ne néglige-t-elle rien de ce qui peut devenir l'objet des droits privés? »⁽²²⁾.

D'après lui, cette division tripartite n'est pas complète, puisqu'elle n'arrive pas à rendre compte de certains droits inconnus ou du moins mal connus en droit romain. Ces droits ont apparu avec netteté et se sont développés rapidement dans les temps modernes. Ce sont ceux qui concernent les productions intellectuelles (artistiques, littéraires, industrielles, commerciales). Renonçons donc, conclut M. Picard, à les faire entrer, à coups de maillet, dans une des trois catégories traditionnelles des droits, groupons-les plutôt dans une catégorie spéciale, celle des droits intellectuels, dans laquelle entrent les productions artistiques et les œuvres littéraires.

Dans son embryologie juridique (1883), M. Picard donne à chaque catégorie de droits : un objet. C'est même là, d'après lui, un des éléments essentiels à leur distinction :

Les *qualités* sont l'objet des *droits personnels*;

Les *hommes* sont l'objet des *droits obligationnels*;

Les *choses* sont l'objet des *droits réels*;

Les *productions intellectuelles* sont l'objet des *droits intellectuels*.

Opposées dans leur objet, ces catégories de droits le sont aussi dans leur nature : leurs régimes sont inconciliables. Aussi les droits intellectuels, unis par leur commune origine : l'intelligence humaine, ont-ils droit à une réglemen-

(22) Picard, *Embryologie juridique* (*Journal de droit international privé*, 1883, p. 363).

tation spéciale, qui leur soit propre, comme en ont respectivement les droits personnels, obligationnels et réels.

M. Picard s'indigne devant cette lacune juridique : « Il n'y a pas de rapport, dit-il, il n'y a pas d'assimilation possible entre une chose matérielle, une *res*, et une chose intellectuelle. Leurs natures sont aux antipodes. Est-il croyable qu'il faille insister pour faire saisir une vérité aussi simple ? Quoi ! La distinction entre le matériel et le spirituel sera partout ; elle fera la base et la différence des systèmes philosophiques ; on la retrouvera sans cesse dans les discussions morales et religieuses. Et quand il s'agira d'une simple question de division des droits, elle sera méconnue ! » (23).

En dehors du succès doctrinal de sa théorie, M. Picard eut la satisfaction d'assister, dans son propre pays, à une application pratique de ses idées dans la loi belge du 22 mars 1888.

Le professeur Kohler devait, vers la même époque, développer une théorie que l'on prétend semblable à celle du professeur Picard. Après une analyse minutieuse de la structure, de l'évolution historique et des réalisations pratiques du droit d'auteur, il pose les bases de sa théorie de « l'*Immaterialguterrecht* », c'est-à-dire du droit sur des biens immatériels. De même que Picard, il met en lumière les différences fondamentales qui existent entre le droit de propriété et le droit d'auteur, et il en tire comme conséquence inévitable la nécessité d'un régime propre à chacun de ces droits. Mais, de là, on ne peut conclure à une similitude des théories des deux éminents jurisconsultes. M. Picard protestait lui-même, en 1907, contre cette assi-

(23) Picard, *op. cit.*

milation⁽²⁴⁾. Son disciple et ami M. de Borchgrave se donna « beaucoup de peine pour démontrer la primauté et l'originalité du système Picard dont celui de Kohler ne serait qu'une version atténuée et comme affadie »⁽²⁵⁾. Sans vouloir entrer ici dans les détails, ces deux auteurs présentent, à notre avis et avant tout, une différence de méthode : intuitive et inductive chez Picard, elle est analytique et déductive chez Kohler. En outre, comme le fait remarquer M. de Borchgrave, M. Picard est beaucoup plus catégorique dans la classification des droits qu'il préconise. Il rompt, en effet, complètement avec la traditionnelle division romaine des droits, tandis que Kohler, « en raison même du terme qu'il a choisi (*immaterialguterrecht*) est amené à ne pas pratiquer de cassure nette entre les droits réels et son nouveau droit, *sui generis*, si l'on veut, mais *sui generis* dans la famille des *jura in re* »⁽²⁶⁾.

L'autre différence essentielle réside dans l'objet du droit : « Selon Picard, le droit d'auteur s'empare de l'idée créatrice elle-même; suivant Kohler, il saisit le bien « valeur vénale et commercialement exploitable », qui est le produit de cette idée. »

Nous en avons fini avec l'exposé des théories-types sur le droit d'auteur. Nous ne ferons pas de chacune une critique détaillée. Cependant, en exposant notre avis personnel et en le justifiant, nous nous efforcerons de faire ressortir les raisons pour lesquelles nous avons cru devoir accepter ou refuser telle ou telle conception.

On nous reprochera peut-être d'avoir dressé une liste un peu arbitraire des théories-types. Nous pensons cependant

(24) V. *Le Droit d'auteur*, 1907, p. 30.

(25) *D. A.*, 1923, p. 99.

(26) *D. A.*, 1923, p. 99.

avoir adopté une division qui répond à la réalité et avoir donné une vision rapide, mais complète, des principales idées mises en avant dans cette matière. Sans doute, nous verrons une même idée chevaucher sur deux ou plusieurs théories, nous verrons des théories paraissant irrémédiablement opposées se rapprocher et parfois même se confondre. Pourquoi s'en étonner ? L'idée n'est-elle pas essentiellement vivante et mouvante ? Les spéculations et constructions théoriques, auxquelles l'idée sert de base, ne trouvent-elles pas justement tout leur charme et toute leur valeur dans sa souplesse et dans sa vitalité ?

§ 6. — Solution proposée sur la nature juridique
du droit d'auteur. Raisons de notre choix.

Pour nous, *le droit d'auteur est un droit de la personnalité*. Seule, à notre avis, cette solution est capable de satisfaire la logique et le droit; de plus, elle n'est pas en contradiction avec l'histoire. Ce sont là les principales raisons qui nous ont poussé à adopter cette théorie. Mais, avant de les développer, nous allons faire une brève critique des divers systèmes exposés dans les paragraphes précédents.

La première objection nous semble pouvoir s'appliquer à toutes les doctrines, ou du moins à presque toutes. Les auteurs ont beau dire qu'ils en sont pour tel ou tel système, ils arrivent, en définitive, à faire du droit d'auteur un droit double, plus ou moins ouvertement; quelques-uns s'en défendent. Cependant, si l'on analyse leurs opinions, on est obligé de reconnaître la vérité de ce que nous avançons. Toujours hypnotisés par l'existence apparente du droit moral et du droit pécuniaire dans le droit d'auteur, ils en arrivent, quoi qu'ils en disent, à reconnaître un droit moral

accessoire à côté d'un droit pécuniaire principal, ou un droit pécuniaire accessoire à côté d'un droit moral principal.

C'est ainsi que même les idées d'Eugène Pouillet, l'un des principaux partisans du *droit d'auteur : droit de propriété*, n'ont pu résister à cet entraînement : en effet, dans la troisième édition de son traité sur la propriété littéraire et artistique, parue en 1908, nous trouvons le chapitre 7 bis : « Du droit moral de l'auteur. » Dans ce chapitre, les héritiers spirituels de l'illustre bâtonnier, MM. G. Maillard et Ch. Claro, reconnaissent que le droit d'auteur n'est pas uniquement un droit de propriété.

Le doyen Josserand, partisan de la célèbre théorie des *propriétés incorporelles*, après avoir affirmé que le droit d'auteur est un droit réel, consacre cependant un paragraphe spécial au *droit moral de l'auteur* dans son cours de droit positif français, p. 761 : « Le monopole d'exploitation ne résume pas tous les droits de l'auteur, mais seulement ses droits patrimoniaux », affirme-t-il.

Parmi les partisans du *droit d'auteur : droit de la personnalité*, certains ne semblent pas avoir évité cet écueil. N'est-ce pas le cas de M. Bérard qui, après avoir déclaré que le *droit moral* était, à son avis, tout le droit d'auteur, reconnaît cependant l'existence d'un émolument pécuniaire et accorde que « la propriété littéraire est un droit du patrimoine et un bien dans le commerce » (27).

MM. Picard et Kohler, les fondateurs de la théorie-type du *droit d'auteur : droit sui generis*, n'arrivent pas, eux non plus, au critérium unique que nous aurions souhaité ; c'est, en réalité, encore un droit double qui ressort de leurs développements.

(27) Ruffini, *op. cit.*

Pour M. Picard, le droit d'auteur a une source unique : la conception artistique, mais il se traduit par une double prérogative : morale et pécuniaire.

Quant à Kohler, il semble avoir recours au droit de la personnalité pour expliquer les prérogatives morales de l'auteur, puisqu'il les qualifie de « *persönlichkeitsrechte* ». Il reconnaît ces prérogatives, mais prétend qu'elles ne procèdent pas du droit d'auteur : le droit personnel, dit-il, n'est pas identique au droit d'auteur. Il y a parallélisme de deux droits différents se complétant l'un l'autre. Il peut y avoir atteinte, à la fois, au droit d'auteur et au droit personnel. Cette reconnaissance du droit d'auteur : droit double n'est peut-être pas chez lui dans les mots, mais elle est déjà dans les idées. Aussi s'explique-t-on que M. Rault, dont l'opinion fait autorité en la matière, n'ait pas hésité à ranger les théories de Picard et de Kohler dans la théorie type du droit double (28).

Puisque nous nous trouvons, en définitive, le plus souvent en face de la théorie du droit double, plus ou moins déguisée, permettons-nous de rappeler l'objection suffisante, nous semble-t-il, à faire abandonner cette théorie : c'est là, en effet, une certaine façon de comprendre les prérogatives attachées à la qualité d'auteur, plutôt qu'une doctrine proprement dite. Quand on a dit que le droit d'auteur est double, on se trouve en face du résultat d'un examen superficiel de ce droit, mais on n'a pas découvert et on n'a même pas cherché à découvrir sa nature juridique intime. C'est là, nous semble-t-il, une tournure d'esprit paresseuse dont il faut se méfier !

Ce dernier reproche pourrait, croyons-nous, être aussi

(28) V. thèse de Rault, *Le contrat d'édition en droit français*, section IV, p. 39.

adressé à la théorie du droit d'auteur : *droit sui generis*, en admettant qu'il existe vraiment une théorie *sui generis*, ce que nous ne pensons pas. En dehors du rapprochement que nous avons fait entre le droit *sui generis* et le droit double, nous estimons que les conceptions de MM. Picard et Kohler pourraient être réciproquement absorbées, la première dans la théorie du droit de la personnalité, la deuxième dans celle du droit réel, du droit de la propriété incorporelle.

M. Picard, en effet, donne comme base au droit d'auteur la conception artistique ou littéraire, le respect de l'œuvre de l'écrivain.

Les droits intellectuels de Picard portent sur la pensée, sur la conception elle-même et non sur l'objet qui la matérialise, sur la réalisation matérielle. A chaque instant, M. Picard parle du droit d'exiger de tous le respect de son œuvre. Nous savons bien qu'il parle aussi de prérogatives pécuniaires, mais ne le sent-on pas influencé par l'idée du respect de l'intelligence humaine ? N'est-on pas ainsi tout près de la théorie du droit d'auteur : droit de la personnalité ?

Kohler, au contraire, se rapproche singulièrement de la conception du droit d'auteur, droit réel incorporel : le droit d'auteur est pour lui un droit absolu sur un objet incorporel (*ein absolutes recht an einem unkorperlichen Gegenstand*). « Le droit d'auteur se range parmi le droit des biens (*vermögensrecht*), mais c'est un droit sur un bien immatériel, non corporel, non palpable et pourtant détaché de l'individu créateur : celui-ci donne à une idée esthétique (ou à une idée scientifique présentée esthétiquement) une forme propre à éveiller le sentiment du beau ; d'une façon analogue, le droit de l'inventeur est un droit sur une idée technique, réalisée pratiquement sous une forme déterminée. Le droit d'auteur

ne couvre donc jamais une découverte dans le domaine des idées. »

Sur l'objet du droit, Kohler nous dit : « C'est la création artistique qui fait l'objet de ce droit. N'en seront susceptibles ni le contenu inventif de l'œuvre, ni un genre de style, de diction, de direction orchestrale, théâtrale et autre, ni une méthode. Ce qui est protégé, c'est la forme descriptive d'états d'âme, forme exprimée par le langage d'une manière individuelle, adaptée à chaque série déterminée de pensées. Le langage peut être symbolique ou naturel comme celui de la musique, d'une pantomime... » (29).

A cette question : « Quand le droit d'auteur prend-il naissance ? », il répond : « Dès que la conception prend corps et devient accessible aux sens. » (30).

Dans ces diverses déclarations, ne trouvons-nous pas les expressions : « *création, forme, langage symbolique, conception accessible aux sens, objets immatériels, non corporels* », qui sont à la base de la théorie du droit d'auteur : *droit réel sur un bien incorporel* ? N'est-ce pas là, notamment, une ébauche de l'opinion de M. le Professeur Bonnecase, exposée dans le tome V du supplément de Baudry ?

M. Bonnecase ne nous dit-il pas, en effet : Le droit d'auteur, comme tous les autres biens dits propriétés incorporelles, se concrétise dans un élément matériel : *la création de forme*, dont nous avons antérieurement parlé. Dès lors, cet élément matériel, d'où partent toutes les prérogatives inhérentes au droit d'auteur, est un *symbole* sur lequel est susceptible de s'étendre le droit de propriété. Nous allons très loin dans la reconnaissance des symboles susceptibles de justifier l'extension du droit de propriété, nous

(29) D. A., 1907, p. 3 et 4.

(30) D. A., 1892, p. 133.

admettons comme tels tous les signes ou éléments extérieurs tombant sous les sens quels qu'ils soient. » ⁽³¹⁾. Et, faisant la distinction entre *les créations de forme et les créations de fond*, n'affirme-t-il pas, lui aussi, que le droit d'auteur n'a rien à faire dans le domaine des idées, de l'idée pure, de l'idée scientifique qui, d'après lui, ne peut même pas être législativement protégée, parce qu'il lui manque justement cet élément matériel, ne serait-ce qu'un *symbole* sur lequel repose tout droit et sans lequel un droit ne peut exister ?

Sans doute, M. Bonnecase pousse beaucoup plus loin que Kohler les conséquences de ses constatations : d'une part, grâce à une reconnaissance beaucoup plus large des *symboles* capables de servir de base à un droit, d'autre part, en n'hésitant pas à faire du *droit d'auteur un droit de propriété*, conséquence à laquelle n'a jamais songé Kohler.

M. Bonnecase conclut en effet : « Le droit d'auteur est englobé dans la notion du droit de propriété », tandis que, pour Kohler, le droit d'auteur est un droit sur un bien immatériel, un droit absolu sur un objet incorporel, un droit exclusif appartenant « au maître de l'œuvre », mais cependant il ne constitue pas, à proprement parler, une propriété. Il reconnaît que cette « notion est congénère », mais « qu'elle doit être réservée aux choses corporelles clairement délimitées ». « Seule, nous dit-il, la notion du droit sur un bien est commune aux deux droits, celui existant sur les biens matériels et celui existant sur un bien immatériel. » ⁽³²⁾.

Mais les différences que nous venons de signaler n'empêchent pas (et c'est là l'essentiel pour la question qui nous

(31) Bonnecase, *op. cit.*, p. 833.

(32) *D. A.*, 1907, p. 4.

intéresse) que les deux juristes font du droit d'auteur *un droit réel portant sur un bien immatériel, incorporel*. Cela ne fait aucun doute en ce qui concerne M. Bonnecase, puisqu'il englobe le droit d'auteur dans la notion du droit de propriété, qui est le droit réel par excellence.

En ce qui concerne Kohler, l'hésitation n'est plus possible quand on a lu ce passage de son œuvre : « Les biens dont il s'agit sont immatériels, incorporels; mais ils présentent cependant aussi un caractère suffisant de réalité; ils sont aussi réels que toutes les forces, toutes les énergies qui animent la nature et la vie; ils exercent leur influence dans le mouvement social comme un fleuve vivifiant, et leur action bienfaisante, matérielle, est ressentie dans les nécessités réelles de la masse aussi bien que de l'individu. » (33). Cette déclaration et le terme même choisi par Kohler (*Immaterialgüterrecht*) pour qualifier sa théorie ont permis à M. Ruffini de faire très judicieusement la remarque suivante : « Kohler est amené à ne pas admettre de cassure nette entre les droits réels et son nouveau droit, *sui generis* si l'on veut, mais *sui generis* dans la famille des *jura in re*, de sorte que le professeur Kohler, non seulement ne détache pas nettement l'*Immaterialgüterrecht* de la division tripartite romaine, mais l'y rattache au contraire, au moins indirectement. » Quel meilleur témoignage pourrions-nous souhaiter pour venir confirmer ce que nous avançons ?

Enfin, si, malgré ces considérations, certains esprits continuent à croire à l'originalité et au bien-fondé de la théorie du droit d'auteur : droit *sui generis*, nous ne les suivrons pas, pensant que leur système est *dangereux* et *sans utilité*.

Dangereux parce que, comme l'a déjà fait remarquer M. Palmade, « du jour où l'on fait rentrer un droit dans

(33) Cité par Ruffini, *op. cit.*, p. 438.

une catégorie jusqu'alors inconnue, il devient difficile d'en préciser les caractères sans aller à l'aventure. » Connaissant ce danger, ce ne serait que devant une nécessité absolue que nous aurions recours à un pareil système. Or, ce n'est pas le cas. Nous croyons possible de faire entrer le droit d'auteur dans une des trois catégories traditionnelles. Si nous arrivons à le prouver, nous aurons démontré, du même coup, que le système *du droit « sui generis »*, ainsi d'ailleurs que le système *du droit double*, sont sans utilité.

Nous venons de parler de trois catégories de droits traditionnelles, mais deux seulement vont ici retenir notre attention. Les quelques développements que nous avons consacrés à la théorie du droit d'auteur : droit de créance ont suffi, pensons-nous, à prouver l'impossibilité d'une assimilation quelconque entre les deux droits : droit d'auteur et droit de créance. Dans notre exposé de la théorie du droit d'auteur : droit réel, nous avons aussi montré l'abandon de l'idée si longtemps soutenue du droit d'auteur : droit de propriété matérielle.

La discussion se trouve donc singulièrement réduite et limitée à cette question : *Le droit d'auteur est-il une propriété incorporelle ou un droit de la personnalité ?*

Si séduisante que soit la théorie de la propriété incorporelle sous sa dernière forme, telle qu'elle vient de nous être livrée par M. le Professeur Bonnecase, nous ne pensons pas pouvoir l'adopter. Voici pourquoi : M. Bonnecase semble bien éviter l'écueil contre lequel sont venues se heurter tant de théories, à savoir : *la reconnaissance, avouée ou non, d'un droit double dans le droit d'auteur*. A divers endroits, il affirme sa conviction sur l'unité du droit d'auteur. C'est ainsi qu'il nous dit : « Nous considérons en tout cas, en ce qui nous concerne, qu'il est impossible de disso-

cier les divers éléments que l'on retrouve dans le droit d'auteur. » Ailleurs, il précise encore que « *la création de forme*, élément matériel, d'où partent *toutes les prérogatives inhérentes au droit d'auteur*, est un symbole sur lequel est susceptible de s'étendre le droit de propriété ». (34).

Mais, cependant, il faut reconnaître qu'à tout instant l'idée de personnalité intervient dans le domaine du droit d'auteur, même dans les questions où il ne s'agit, semble-t-il, que de prérogatives pécuniaires. Si nous considérons, par exemple, les rapports entre auteurs et éditeurs, rapports qui règlent la commercialisation de l'œuvre, ne trouvons-nous pas, même ici, des prérogatives que l'on nomme, à tort, morales. Ces prérogatives qui subsistent quoi qu'il arrive et dont sont imprégnés toutes les lois et tous les arrêts sur la matière, ne constituent-elles pas précisément *l'essence* du droit d'auteur ? Et la nature juridique d'un droit ne doit-elle pas être cherchée justement dans ce qui constitue *l'essence* de ce droit ?... Ces prérogatives, qui subsistent quoi qu'il arrive et dominent même, à notre avis, ce qu'on appelle, à tort, les prérogatives pécuniaires du droit d'auteur, peuvent-elles trouver leur raison d'être dans cet élément matériel : *la création de forme* ? Ne faut-il pas plutôt chercher leur fondement *dans le droit de la personnalité*, dans les idées de liberté, de responsabilité et de respect de la personnalité même de l'auteur ? C'est vers cette dernière alternative que vont nos préférences.

Pour M. Bonnecase, il n'y a droit d'auteur que du moment où il y a *création de forme*, car dès qu'il y a création de forme, il y a un élément capable de servir de soutien à un droit réel, à un droit de propriété, au sens large de la notion de propriété (biens incorporels, symbolisme juri-

(34) Bonnecase, *op. cit.*, p. 853.

dique). Mais ce soutien, qui sert de base à ce droit, est, nous semble-t-il, bien artificiel, et derrière la création de forme qui la recouvre, n'est-ce pas la *personnalité* que l'on cherche à protéger et qui constitue *le véritable fondement du droit d'auteur* ? Nous voulons bien admettre que la loi ne puisse vraiment prendre en considération une situation où entrent des éléments pécuniaires, que lorsqu'il y a un élément matériel, ou que, en d'autres termes, « l'extériorisation et la matérialité soient la double condition indispensable pour la reconnaissance d'un droit revêtant un caractère pécuniaire »⁽³⁵⁾. Mais, est-ce une raison suffisante pour faire du droit d'auteur un droit réel ? Nous ne le croyons pas. A quoi bon parler d'un droit réel, si, pour l'expliquer, on est obligé, à tout instant et en fin de compte, de faire appel à l'idée de personnalité ? Nous ne pensons pas non plus que *l'élément pécuniaire* soit de l'essence même du droit d'auteur. Il n'est, à notre avis, qu'une conséquence de l'exercice du droit de la personnalité. Et cela ne va pas, nous le montrerons, contre les principes acceptés en matière de droits de la personnalité. Ce qui prouve bien que l'élément pécuniaire n'est pas constitutif du droit d'auteur, c'est qu'il peut y avoir droit d'auteur sans élément pécuniaire, tandis que l'on ne peut pas se passer de l'idée de personnalité pour expliquer l'existence de la réglementation du droit d'auteur, même dans ces conséquences pécuniaires. A bien y réfléchir d'ailleurs, la conception que nous défendons ici n'est peut-être pas tellement éloignée de la théorie du professeur Bonnecase si, abandonnant les sommets de la discussion théorique, nous descendons dans le domaine de l'application pratique.

(35) Bonnecase, *op. cit.* Cette affirmation est à la base de la distinction faite par M. le Professeur Bonnecase entre la propriété littéraire et la propriété scientifique (idées pures).

Seulement, pour M. Bonnecase, la notion de personnalité n'est ici, semble-t-il, qu'une aptitude à acquérir certaines prérogatives qui constituent le droit d'auteur dès qu'il y a une *création de forme*, un *élément matériel*. Tant que cet élément matériel fait défaut, il n'y a pas droit d'auteur.

Pour nous, au contraire, l'idée de respect dû à la personnalité suffit à servir de base et de soutien à un droit tel que le droit d'auteur. Il est possible que, dans la pratique, ce droit ne puisse s'exercer que lorsqu'il y a création de forme, mais derrière cette création de forme, c'est la personnalité même de l'auteur que l'on cherche à protéger et c'est elle, par conséquent, qui constitue l'essence de ce droit.

Cette idée du respect dû à la personnalité, toujours présente à l'esprit du juge et du législateur, quand il s'agit de droit d'auteur, et que l'on retrouve dans toutes les manifestations de ce droit, nous oblige à nous prononcer sur *sa nature juridique* en faisant de lui : *un droit de la personnalité*. Ce droit peut être mis dans le commerce, ce qui semble lui donner un caractère pécuniaire, purement accidentel à notre avis, et qui ne fait point partie de sa nature profonde. Bien au contraire, ce caractère pécuniaire, au lieu de le fortifier et de le compléter, vient souvent mettre un obstacle au droit d'auteur, tel que nous le concevons, et le limiter. Nous nous permettons donc d'affirmer que le droit d'auteur est *de droit naturel*, parce qu'il existe avant toute reconnaissance législative et s'impose au juge, comme au législateur, en raison de son fondement dans l'idée de personnalité.

Il est aussi vieux que le monde ou, du moins, existe depuis « qu'il y a des hommes et qui pensent ».

Droit naturel et droit de la personnalité, le droit d'auteur,

à sa naissance, à toute sa force, quitte à perdre de son ampleur devant les éléments pécuniaires qui ne sont que des éléments accidentels ou, mieux, des conséquences de l'exercice de ce droit et de sa mise dans le commerce. Ils ne doivent, par conséquent, pas être pris en considération, quand il s'agit de découvrir la nature juridique intime de ce droit. Nous allons nous efforcer de développer et de préciser notre opinion avec le plus de clarté possible, en étudiant dans le chapitre II *Le contenu du droit d'auteur*. Dans le chapitre III sur *Les caractères du droit d'auteur*, nous essayerons ensuite de démontrer que la solution logique que nous proposons sur la nature juridique du droit d'auteur, ne vient pas se heurter aux principes généralement admis sur les droits de la personnalité.

CHAPITRE II

LE CONTENU DU DROIT D'AUTEUR

Nos développements précédents suffisent à établir que nous repoussons absolument la division du droit d'auteur en droit *pécuniaire* et en droit *moral*. C'est là une distinction bien inutile et qui n'a réussi qu'à compliquer une matière déjà assez trouble par elle-même.

L'exercice de notre droit pourra avoir, ainsi d'ailleurs que tous les autres droits quels qu'ils soient, des *conséquences pécuniaires* et *morales*, mais ce n'est pas là ce qui le caractérise. Ce qui constitue son originalité c'est l'ensemble des facultés qui composent ce droit, qui est *un* par nature : ces facultés qui forment son contenu peuvent se ramener, aujourd'hui, aux prérogatives suivantes :

- 1° Le droit d'exploitation;
- 2° Le droit de modification et de suppression;
- 3° Le droit de contrôle;
- 4° Le droit de suite.

§ 1. — Le droit d'exploitation.

Nous employons ce terme, parce qu'il nous semble susceptible d'englober plusieurs des prérogatives de l'auteur. Peu importe, bien entendu, que l'auteur poursuive un but

pécuniaire ou purement moral, ou pécuniaire et moral à la fois; peu importe que telle ou telle faculté soit reconnue ou non dans un texte législatif ou dans une décision judiciaire.

Pour nous, une seule chose existe : *un auteur a créé une œuvre*. Au nom du principe du respect de la personnalité, qui est, nous le répétons, à notre avis, la seule base du droit d'auteur, l'écrivain ou l'artiste, et lui seulement, peut décider de la *publication* ou de la *non-publication* de son œuvre. Seul il juge quand, où et comment doit avoir lieu cette publication. Il est possible que dans la pratique et surtout en matière littéraire, l'auteur soit obligé d'avoir recours à un éditeur, dont il doit parfois accepter les conditions, en raison des circonstances économiques et sociales actuelles; mais, d'une part, il n'y a dans ce marché aucun élément *constitutif et essentiel* du « droit d'auteur », d'autre part, l'auteur reste toujours libre d'accepter ou de refuser les conditions qui lui sont proposées en vue de la publication. Comment pourrait-il en être autrement et au nom de quel principe exigerait-on que l'auteur fasse connaître une œuvre qu'il désire garder secrète, ou qu'une publication de cette œuvre soit faite suivant des conditions qu'il n'a pas cru pouvoir accepter ?

Après la *publication*, rentrant encore dans ce que nous appelons *le droit d'exploitation* et toujours au nom du respect de la personnalité, l'auteur a *le droit de reproduction* au sens large. Le terme : droit de reproduction peut être, en effet, employé au sens large ou au sens étroit. Dans ce dernier sens, c'est la faculté pour l'écrivain ou l'artiste de faire tirer à un nombre quelconque d'exemplaires et à l'exclusion de tout autre, le livre, le morceau de musique, la statue, le tableau, etc., ce n'est, en somme, que le *droit de copie ou d'édition*, dont est susceptible toute œuvre littéraire ou artistique.

Au sens large, le *droit de reproduction* comprend, outre le *droit de copie ou d'édition* (droit de reproduction au sens étroit), tous les droits que l'on désigne communément sous les noms de *droits d'exécution, de représentation, d'adaptation, d'audition, de traduction, de radio-diffusion*, etc. Nous évitons à dessein de donner une liste *ne varietur* de ces droits, car, avec les progrès de la Science, il peut apparaître chaque jour des moyens nouveaux de reproduction. Qui aurait supposé, vers la fin du *xix^e* siècle, qu'un auteur aurait bientôt à se défendre contre le cinéma et la radio-diffusion? Sans doute, on voit souvent le droit de reproduction exercé par des tiers, mais ces tiers, ne l'oublions pas, doivent avoir obtenu l'autorisation de l'auteur. En outre, ils ne peuvent avoir que l'*exercice* d'un droit dont l'auteur garde toute la *substance*. Cette différence entre la substance et l'exercice d'un droit a été particulièrement mise en lumière par Gierke, le fondateur de la théorie du droit d'auteur : droit de la personnalité.

Tous ces droits de publication et de reproduction appartiennent donc à l'auteur. Quiconque les exerce sans son autorisation mérite d'être poursuivi, même si la loi ne le prévoit pas expressément, du seul fait qu'il y a eu atteinte à la personnalité de l'auteur.

§ 2. — Le droit de modification et de suppression.

Grâce à ce droit, l'auteur peut à tout instant *modifier* et même *supprimer* une œuvre, réserve faite, bien entendu, des *droits que les tiers ont acquis* par les contrats réglant l'exercice du droit d'auteur.

Cette prérogative trouve, elle aussi, son fondement et son explication dans *l'idée de respect de la personnalité*.

Elle va permettre à l'auteur de changer telle ou telle partie de son œuvre, de la réduire, de l'augmenter, d'y faire des retouches, de la faire disparaître même, si tel est son bon plaisir. On a prétendu que cette faculté n'existait plus, dès que l'auteur était lié par un contrat d'édition. Nous n'avons pas ici à traiter de la question délicate des rapports entre auteurs et éditeurs⁽¹⁾. Nous nous contentons de faire remarquer que, dans les conflits de cette nature, on cherchera toujours à concilier *le respect dû à la personnalité de l'auteur* avec les *intérêts matériels de l'éditeur*. Si légitimes et si élevés par nature que puissent être les droits des auteurs, nous ne pensons pas, malgré tout, que les droits fort respectables des éditeurs doivent leur être sacrifiés. Dans l'état actuel des choses, les auteurs sont pratiquement obligés d'avoir recours aux éditeurs. Leurs rapports sont réglés par un contrat, qui vient fatalement apporter une limitation au droit de modification et de suppression qui appartient à l'auteur. Sans cette limitation, aucun éditeur ne voudrait courir le risque d'une édition, car il serait à la merci de l'auteur, qui pourrait lui causer un grave préjudice en modifiant ou en supprimant son œuvre par pure fantaisie, ou même dans l'intention de nuire. Aussi les tribunaux doivent statuer en raison des *motifs* qui font agir l'auteur et en considération des *répercussions* résultant des modifications apportées à l'ouvrage ou de sa suppression. Ils autoriseront sans hésiter : « les éliminations des fautes typographiques, les erreurs de plume, les locutions vicieuses », et, d'une façon plus générale, « toutes les modifications dont la réalisation ne peut que favoriser les intérêts bien compris de l'éditeur »⁽²⁾. Si les

(1) Sur cette question, voir Rault, *op. cit.*

(2) Rault, *op. cit.*, p. 241.

intérêts de l'éditeur doivent en souffrir gravement, les tribunaux limiteront les droits de l'auteur, s'il s'agit notamment d'une fantaisie ou d'un caprice de sa part. S'ils se trouvent, au contraire, en présence d'une conversion sincère, de changements profonds survenus « dans les conceptions littéraires, esthétiques, philosophiques, politiques ou religieuses de l'auteur », ils l'autoriseront à modifier ou à supprimer son œuvre, quitte à accorder à l'éditeur des dommages-intérêts pour le préjudice subi. Cette dernière solution est la seule qui tienne compte, à notre avis, de la véritable nature du droit d'auteur, sans sacrifier cependant les intérêts de l'éditeur.

D'ailleurs, même les adversaires de notre conception ne souhaitent-ils pas de tout cœur une semblable solution sans oser l'avouer ? N'est-ce pas ce qui ressort de ces quelques lignes empruntées à Pouillet : « Il est cruel pour un écrivain de bonne foi, revenu d'une erreur passagère, mieux éclairé par une étude plus approfondie de son sujet, de voir à jamais son nom attaché, rivé à une œuvre que sa conscience réprouve, que sa raison condamne » (1).

Ce droit de modification et de suppression peut donc, à notre avis, se trouver quelquefois limité par les nécessités de la vie économique et sociale, mais sans jamais disparaître complètement.

Il en sera autrement de la troisième prérogative du droit d'auteur, *le droit de contrôle*, qui est, en somme, une sorte de corollaire du droit de modification et de suppression.

(1) Pouillet, *op. cit.*, n° 297 et Rault, *op. cit.*, p. 244.

§ 3. — Le droit de contrôle.

Ce droit vient permettre à l'auteur de veiller à ce que la personne à laquelle il a confié l'exercice du droit d'auteur reproduise son œuvre dans son intégralité, sans y apporter des modifications, des coupures ou des additions. Sans cette prérogative, un éditeur, par exemple, pourrait dénaturer l'œuvre de l'écrivain, en prétendant servir les intérêts de l'auteur. En un mot, l'éditeur doit procéder à une reproduction fidèle de l'œuvre, il doit reproduire l'œuvre telle qu'elle lui a été remise sans la moindre modification, si utile ou si nécessaire qu'elle puisse paraître. Nous parlons d'éditeur, mais empressons-nous de dire que ceci est aussi vrai en matière artistique qu'en matière littéraire. Doctrine et jurisprudence sont d'accord pour exiger ce respect de la personnalité de l'auteur.

Ici encore, remarquons-le bien, c'est l'idée de *respect dû à la personnalité* qui commande cette solution. En matière littéraire, ce sont : le titre, la préface, le corps même de l'ouvrage, le nom de l'auteur qui doivent être scrupuleusement reproduits. En matière artistique, celui qui reproduit une œuvre d'art pourrait être tenté d'apporter un changement, par exemple dans la ligne, la couleur, l'attitude, le mouvement, l'expression, le nombre des personnages, le titre du tableau, de la statue, la signature de l'artiste, etc.⁽¹⁾.

(1) V. arrêts de jurisprudence déjà cités par Rault, notamment :

Pour les œuvres littéraires : Trib. Seine, 29 déc. 1894 (*Le Droit*, 30 déc. 1894); Paris, 3 mars 1920 (*Le Droit d'auteur*, 1920, p. 57); Cass. civ., 21 août 1867, D. P. 67. 1. 369; Trib. civ. Seine, 27 juill. 1860 (*Pat.*, 61, p. 23); Trib. civ. Seine, 15 févr. 1922 (*Le Droit d'auteur*, 1922, p. 84); Trib. civ. Seine, 19 déc. 1894 (*Pat.*, 98, p. 33).

Pour les œuvres artistiques : Trib. civ. Seine, 27 déc. 1920 (*Pat.*, 21, p. 292) et 23 avril 1922 (*Pat.*, 23, p. 88); Trib. civ. Seine, 26 oct. 1894 (*Pat.*, 96, p. 232) Paris, 26 janv. 1918 (*Pat.*, 1918-1919, p. 31); Cass., 3 mars 1898 (*Pat.*, 1899, p. 249); Civ., 11 janv. 1905 (D. P., 05, 1. 300).

Tout cela, on le conçoit, doit être interdit, si l'on n'a pas obtenu l'autorisation de l'auteur; toute modification apportée à l'œuvre doit être impitoyablement sanctionnée, quand elle a été faite sans l'assentiment ou contre la volonté de l'écrivain ou de l'artiste. Cela est vrai, même si l'auteur a confié d'une façon complète l'exercice du droit d'auteur à un tiers.

Comment expliquer ce droit de contrôle, si on ne fait pas du droit d'auteur *un droit de personnalité*? Même en admettant qu'un auteur ait autorisé un éditeur à pratiquer certaines modifications sur son œuvre, il peut intervenir en vertu de son droit de contrôle et les tribunaux devront, à notre avis, reconnaître sa demande bien fondée, malgré les termes du contrat, s'il apparaît que, par des modifications abusives, l'éditeur a dénaturé l'œuvre, à tel point qu'elle ne possède plus ce caractère personnel qu'elle tenait de l'auteur.

Nous estimons que le respect dû aux contrats vient se heurter ici au respect dû à la personnalité de l'auteur et que, par conséquent, même en admettant que le contrat ait été exécuté de bonne foi, le principe du respect de la personnalité, principe plus général et d'essence supérieure, doit l'emporter. L'idée de personnalité, à notre avis, domine tout le Droit et notamment le droit d'auteur; ici donc, plus que dans tout autre domaine, un contrat, si respectable soit-il, ne peut produire ses effets que dans la limite où il respecte cette personnalité.

§ 4. — Le droit de suite.

A l'heure actuelle ce droit doit être considéré, à notre avis, comme une prérogative inhérente au droit d'auteur.

Reconnu en France par la loi du 20 mai 1920, modifiée par

la loi du 27 octobre 1922, en Belgique par la loi du 23 juin 1921, et en Tchécoslovaquie par la loi du 24 novembre 1926, il serait à souhaiter qu'il fût introduit dans les relations internationales.

En France, il consiste essentiellement en une perception au profit de l'artiste sur les prix successifs de ses œuvres vendues aux enchères. Nous n'insisterons pas sur la réglementation de ce droit et sur les raisons de sa limitation aux ventes publiques ⁽³⁾. Notre but est de montrer simplement comment cette prérogative, qui semble exclusivement *patrimoniale* trouve cependant son fondement dans l'idée du *droit personnel* et dans la théorie du droit d'auteur : droit de la personnalité.

Après une analyse superficielle, le droit de suite n'apparaît, en effet, que comme un droit purement patrimonial : il consiste à prélever au profit de l'artiste, auteur de l'œuvre vendue ou de ses ayants cause, un pourcentage sur le prix de vente. Rien n'est plus exact; mais si, ne nous contentant pas de cette analyse, nous poussons plus profond notre examen, nous sommes obligé de constater que :

1° Les éléments inhérents au droit de suite tel qu'il a été établi par les lois française et belge, et notamment « son inaliénabilité de la part de l'artiste et de ses ayants cause et sa transmissibilité uniquement par succession légitime aux héritiers naturels de celui-ci » ⁽⁶⁾, sont justement les éléments spécifiques essentiels et caractéristiques des droits de la personnalité.

(3) En Tchécoslovaquie, le droit de suite est très différent de celui qui existe en France ou en Belgique. Signalons notamment qu'il n'est pas limité aux ventes publiques.

D'après la loi de finances pour 1930-1931, le droit de suite ne serait plus limité en France aux ventes publiques; il serait étendu aux œuvres vendues au cours d'une exposition publique.

(6) Ruffini, *op. cit.*, p. 366.

2° Ce droit de suite ne nous semble pas, comme on pourrait le croire, en désaccord avec les idées que nous avons admises sur la nature même du droit d'auteur. On pourrait être tenté de soutenir que ce droit ne fait pas partie du droit d'auteur tel que nous le concevons. Il y a, en effet, à propos de toute œuvre artistique ou littéraire, le *droit d'auteur*, appelé souvent propriété intellectuelle ou droit de reproduction, que l'auteur conserve malgré l'aliénation de l'œuvre et, en outre, un *droit de propriété matérielle* du tableau ou du manuscrit par exemple, qui appartient exclusivement à l'acheteur de l'œuvre, dès que celle-ci a été vendue. Or, pourrait-on dire, le droit de suite porte uniquement sur la propriété matérielle de l'œuvre, l'auteur gardant en somme un fragment de la propriété matérielle aliénée; ce droit n'a donc pas la même nature que le droit de reproduction. Cependant, si nous examinons ces deux droits de plus près, nous allons découvrir, au contraire, des analogies qui nous permettront de leur assigner la même nature et de les faire entrer dans la notion de droit d'auteur, telle que nous la concevons.

Ces droits ne sont-ils pas, en effet, l'un et l'autre, une restriction apportée au droit de propriété matérielle, qui appartient à l'acheteur d'un tableau, d'une statue, etc., au nom du caractère personnel de l'œuvre d'art ?

L'acheteur est, en effet, propriétaire du tableau qu'il achète. Il devrait donc avoir sur cet objet mobilier les mêmes droits établis par la loi que sur tout autre objet mobilier dont il a la propriété. Malgré la logique de ce raisonnement juridique, on vient lui dire :

1° Vous n'avez pas le droit de reproduire, sans le consentement de l'auteur, le tableau ou la statue dont vous êtes propriétaire, comme vous le feriez d'un objet mobilier quelconque vous appartenant (droit de reproduction).

2° Vous n'avez pas le droit de vendre une œuvre d'art, sans avoir de compte à rendre à qui que ce soit du prix de vente, comme vous pourriez le faire pour un autre meuble (droit de suite).

Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit bien, nous le voyons, d'une restriction apportée au droit de propriété matérielle de l'acheteur d'une œuvre d'art.

Pourquoi ces restrictions en faveur des œuvres d'art seulement ? A cause du caractère de l'œuvre, qui est la création la plus personnelle de l'homme, une émanation de sa personnalité. Certes, il y a des considérations de justice et d'équité qui entrent en jeu et postulent en faveur de la reconnaissance du droit de suite, mais cela nous importe peu. Nous avons seulement cherché à montrer, d'une part, l'analogie qui existe au point de vue juridique entre les prérogatives envisagées, et, d'autre part, la source commune, où elles puisent leur nature et leur raison d'être : *la personnalité*.

Les constatations qui précèdent permirent à M. Bérard de dire, le 2 septembre 1919, dans son rapport sur la proposition de loi de M. André Hesse, tendant à frapper d'un droit de 2 p. 100 au profit des artistes les ventes publiques d'objets d'art : « Même d'après le droit actuel et la législation existante, il n'est pas absolument vrai de dire que la propriété mobilière d'une œuvre d'art est une propriété mobilière comme une autre. Le propriétaire ne peut pas reproduire le tableau ou la statue, alors qu'il lui serait loisible de faire répéter à autant d'exemplaires qu'il lui conviendrait tous les autres objets mobiliers qui lui appartiennent. La loi a imposé là, dans l'intérêt de l'artiste, une restriction au droit du propriétaire; et cette restriction tient à la nature même du droit d'auteur. C'est une *restriction nouvelle, mais pareillement justifiée et provenant de la même origine*

juridique, que nous entendons aujourd'hui imposer à ce droit, dans l'intérêt de l'artiste. Le droit en vigueur dit au propriétaire : « Par respect de la personnalité et du bon » renom de l'artiste, il vous est interdit d'éditer l'œuvre » que vous avez acquise. » Le droit nouveau lui dira : « Si vous vendez cette œuvre en vente publique, et puis- » que aussi bien vous donnerez une part à l'Etat et une » autre au commissaire priseur, vous verserez également » un modeste salaire à celui qui a créé la richesse qui est » entre vos mains. » (7).

Nous voyons donc que le droit de suite, loin d'être en contradiction avec notre conception du droit d'auteur, vient au contraire la renforcer, prouvant une fois de plus que seule la théorie du droit d'auteur : droit de la personnalité, est capable de rendre compte des diverses prérogatives qui constituent ce droit.

Ces prérogatives, nous avons pu les ramener aux quatre suivantes :

- 1° Droit d'exploitation;
- 2° Droit de modification et de suppression;
- 3° Droit de contrôle;
- 4° Droit de suite.

Ce sont là, à notre avis et pour l'instant, les éléments essentiels qui constituent *le contenu du droit d'auteur*.

Il est possible que le droit d'auteur contienne, en puissance, d'autres éléments, qui un jour ou l'autre trouveront leur application sous forme de prérogatives nouvelles venant s'ajouter à celles déjà existantes. Il suffira pour les révéler de l'apparition de tel ou tel fait économique ou

(7) Bérard, *J. off.*, Chambre, Doc. parl. 1919, 2, annexe n° 6764, séance du 2 sept. 1919.

social. Il en a, d'ailleurs, été ainsi pour les prérogatives déjà existantes : la découverte de l'imprimerie a donné toute sa valeur au droit de reproduction, la pratique de l'édition est venue limiter le droit de modification et de suppression et a rendu nécessaire le droit de contrôle, enfin la plus-value prise par les œuvres d'art a amené la consécration d'un droit de suite.

D'ailleurs, n'en est-il pas ainsi pour tous les droits ? Le Droit n'est-il pas une matière vivante, dont les manifestations subissent, à chaque instant, les répercussions de la vie économique et sociale ?

En outre, le droit d'auteur, tel que nous l'avons limité, évolue dans le milieu économique et social et change d'aspect à chaque instant. Son vrai caractère *personnel* peut être quelquefois voilé par les conséquences pécuniaires auxquelles son exercice donne lieu, mais pour découvrir sa nature juridique, il faut, croyons-nous, soulever le voile et on l'aperçoit alors dans toute son originalité et dans toute sa puissance.

L'élément pécuniaire n'est, en effet, qu'un élément accidentel. Il est possible que pratiquement la loi prenne ce droit en considération, plus spécialement à partir du moment où son exercice produit des conséquences pécuniaires, mais, nous insistons sur ce point, ces conséquences n'ont rien à faire dans l'existence et la constitution de ce droit. Ce n'est pas parce qu'un auteur a mis son œuvre dans le commerce que le droit d'auteur existe, bien au contraire. A notre avis, cette mise dans le commerce ne va faire que le limiter : au nom de sa personnalité, l'auteur a un droit sur son œuvre, il peut la publier ou la garder secrète, la modifier, la supprimer; il peut la publier lui-même, en distribuer les exemplaires gratuitement ou les vendre, confier

cette publication ou, si l'on veut, l'exercice de son droit, à un tiers, aux conditions qui lui plairont, pour rien, si tel est son bon plaisir, ou suivant une rémunération forfaitaire ou autre. Mais ce n'est pas parce qu'il aura fait de son œuvre une source de profits qu'il y aura « droit d'auteur ». Le droit d'auteur préexiste et même, dirons-nous, s'exerce avec plus de force avant cette mise dans le commerce de l'œuvre. Dès que l'œuvre est mise dans le commerce, en effet, le droit d'auteur ne peut plus être aussi absolu, car il se trouve en présence d'autres intérêts, respectables aussi, qui le limitent et auxquels il s'adapte : en publiant son œuvre, l'auteur renonce à sa prérogative de la garder secrète; son droit de modification et de suppression est limité par les engagements qu'il a pris dans le contrat d'édition et se trouve le plus souvent réduit à un droit de contrôle. Même le droit de suite qui ne peut évidemment s'exercer, tel qu'il est consacré aujourd'hui par les lois française et belge, qu'au cas de revente aux enchères d'une œuvre d'art, existe cependant, en puissance, dès la naissance de l'œuvre. Cela permettra, espérons-le, de faire produire à ce droit de suite d'autres conséquences.

Enfin, une autre preuve du caractère accidentel de cet élément pécuniaire nous est fournie par l'histoire. L'apparition de cet élément ou du moins de son importance est due à l'invention de l'imprimerie, qui, en permettant de divulguer l'œuvre facilement, en fit une source de revenus jusqu'alors insoupçonnée. Mais avant cette découverte, le droit d'auteur existait, sinon dans les lois, du moins dans les esprits et dans les cœurs. Pouvait-on forcer un auteur à faire connaître une œuvre qu'il voulait garder secrète ? Pouvait-on empêcher un auteur de supprimer ou de modifier son œuvre ? Pouvait-on dénaturer une œuvre et faire dire

à un auteur ce qu'il n'avait pas dit ? Pouvait-on s'approprier l'œuvre d'un écrivain ou d'un artiste ? Evidemment non, parce qu'avant toute loi et toute sanction, la conscience et la raison criaient que c'était un devoir impérieux de respecter la personnalité de l'auteur dans son œuvre, sans avoir à chercher si, en ne la respectant pas, on lui causait ou non un préjudice matériel.

Sans vouloir faire de la philosophie du droit, nous croyons pouvoir dire que les droits de l'auteur, tels que nous les avons exposés, ont été de tout temps postulés par la *notion de droit*, par l'*élément rationnel*, qui constitue avec l'*élément expérimental* les sources réelles des règles de droit, étant entendu que « les sources réelles des règles de droit fournissent la substance, tandis que, comme l'indique le terme lui-même, les sources formelles donnent à cette substance une expression appropriée » (8). Non pas que nous méconnaissions l'influence de l'élément expérimental en notre matière. Nous dirons même qu'en droit international, cet élément prend une importance toute particulière, en raison des données *du milieu social*, qui, il est aisé de le comprendre, sont différentes dans les divers pays. Cet élément sera même, nous le montrerons plus tard, le principal obstacle à la constitution d'une réglementation internationale universelle du droit d'auteur.

Mais cela n'empêche pas la notion de droit, l'élément rationnel d'exiger la protection d'une œuvre par respect pour la personnalité de l'auteur. Cette idée de respect de la personnalité, quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse, subsistera jusque dans les manifestations et les conséquences les plus lointaines du droit d'auteur. C'est pour cela

(8) Bonnecase, *Supplément à Baudry*, t. 1, p. 396.

qu'après avoir repoussé la théorie du *droit double* comme peu scientifique, devant la nécessité de donner un critérium *unique* du droit d'auteur, nous pensons que la théorie de la personnalité est la seule susceptible de rendre compte de la nature de ce droit, en raison des liens certains qui subsistent entre l'auteur et son œuvre. Aussi, « devant ce reflet de l'homme » que ce droit plus que tout autre « porte sur lui comme une noblesse et comme une force » ⁽⁹⁾, grâce à cette théorie de la personnalité que Kohler a traitée un peu durement, nous semble-t-il, de « maladie chronique de la doctrine », nous faisons du droit d'auteur un des droits de la personnalité.

Dans un rapide aperçu, nous allons voir que les caractères du droit d'auteur peuvent très bien se concilier avec les principes généralement admis en matière de *droits de la personnalité*.

(9) Ruffini, *op. cit.*, p. 432.

CHAPITRE III

LES CARACTERES DU DROIT D'AUTEUR

On se plaît à proclamer que les droits de la personnalité sont : *opposables à tous, incessibles, perpétuels, imprescriptibles, intransmissibles, insaisissables*. C'est là de la théorie. Dans la pratique, les tribunaux et même la loi ont été amenés à limiter les conséquences de ces prétendus caractères. Aussi ne devons-nous pas nous émouvoir si tous ces caractères ne semblent pas toujours applicables au droit d'auteur dans toute leur rigueur.

1° *Opposable à tous*. — Le droit d'auteur l'est autant que n'importe quel autre droit de la personnalité. Ce caractère absolu a permis à certains esprits de faire du droit d'auteur un droit réel, comme si seuls les droits réels pouvaient être opposables à tous.

2° *Le droit d'auteur est-il incessible ?* — Pour un partisan du droit d'auteur : droit de la personnalité, la réponse la plus simple et la plus commode est celle de Gierke, fondateur de la théorie : frappé des rapports étroits existant entre le créateur et la création, même après la prétendue cession du droit d'auteur, il prétend que l'auteur ne transmet jamais que *l'exercice* de son droit, sans jamais en aliéner la *substance*.

Si certains reprochent à cette distinction d'être trop

commode et trop subtile, nous leur répondrons que la cessibilité du droit d'auteur, que pour notre part nous n'admettons pas, n'est pas un argument décisif pour lui refuser une place parmi les droits de la personnalité. N'assistons-nous pas chaque jour à des ententes (arrangements de familles, conventions dans les contrats de mariage, etc.) relatives au droit de la personnalité et grosses de conséquences pécuniaires ? Chaque jour d'ailleurs, les tribunaux s'inspirent de la nécessité sociale de ce genre de conventions, en admettant la distinction suivante : « Ils annulent toutes les conventions réglant l'exercice des droits de la personnalité, dont le but est contraire aux mœurs ou aux lois, mais ils maintiennent au contraire celles qui poursuivent un objet utile par des moyens raisonnables » (1).

3° *Le droit d'auteur est-il perpétuel et imprescriptible ?*
— Nous croyons pouvoir répondre : oui, du moins dans son essence. Nous savons bien que cette perpétuité ne lui est reconnue législativement que par quelques pays : Le Guatemala par exemple ; mais, en réalité, la loi ne s'occupe principalement que des conséquences pécuniaires du droit d'auteur. En outre le législateur a eu ici à concilier deux intérêts opposés, du moins en apparence : l'intérêt de l'auteur à être protégé le plus longtemps possible et l'intérêt de la collectivité à voir tomber une œuvre dans le domaine public au plus tôt. Ne voulant sacrifier personne, le législateur a fait une sorte de compromis, limitant arbitrairement la protection à dix, vingt, trente (Allemagne), cinquante ans (France), etc. Mais cela n'empêche pas le droit d'auteur d'être

(1) M. E. H. Perreau, *Des droits de la personnalité*, dans la *Revue trimestrielle de droit civil*, 1909, p. 519. — V. notamment, à titre d'exemple, Cass., 18 mars 1895, S., 95. 1. 319; Trib. Seine, 1^{er} août 1903, D. P., 1904, 2. 4; Paris, 25 mai 1867, S., 68. 2. 41; Cass. civ., 25 nov. 1901, S., 03. 1. 393; req., 31 mars 1908, S., 09. 1. 71.

perpétuel par nature : trouvant son fondement et sa raison d'être dans le respect dû à la personnalité, il devrait être sans limite dans le temps. Ce n'est d'ailleurs pas le seul droit auquel soient apportées de pareilles limites, et notre législation elle-même nous fournit plusieurs exemples, même parmi les droits les plus absolus : les droits réels, et pour le plus complet et le plus absolu des droits réels : le droit de propriété.

Ces limitations sont nécessitées par la vie économique et sociale. D'ailleurs, en ce qui concerne le droit d'auteur, le caractère éminemment arbitraire de cette limitation n'apparaît-il pas dans la durée variable qui lui a été accordée, suivant l'époque et suivant les lieux ?

De même, en considération de sa source et de son fondement, le droit d'auteur doit être imprescriptible, car une prescription soit acquisitive, soit extinctive ne peut avoir lieu, ici, sans porter atteinte au respect dû à la personnalité.

4° *Le droit d'auteur est-il intransmissible par succession ?*

— Les avantages pécuniaires de l'exercice du droit d'auteur, représentant une valeur patrimoniale, sont évidemment transmissibles comme toute autre valeur patrimoniale, en tenant compte cependant de la limitation dans le temps, imposée par le législateur dans la plupart des pays. Mais nous avons vu que ce n'est pas cela, à notre avis, qui constitue le droit d'auteur. Le droit d'auteur tel que nous le concevons, ensemble de prérogatives inhérentes à la personnalité, est transmissible, dans la mesure où cette transmissibilité ne vient pas mettre en péril le respect dû à la personnalité de l'auteur. Les héritiers n'auront donc pas le droit de faire des modifications, des remaniements ou des coupures à l'œuvre du *de cuius*, sauf bien entendu les modifications insignifiantes, rendues néces-

saires par la nature de l'œuvre ou les circonstances. « Il ne doit pas être permis, même aux héritiers d'un auteur ou d'un artiste, de violer sa pensée » nous disait Darras. Par contre, les héritiers pourront empêcher que l'œuvre soit modifiée, dénaturée ou contrefaite, ils pourront empêcher que l'on attribue à l'auteur décédé un ouvrage qui n'est pas de lui, ils pourront même « décider si les œuvres du *de cujus* doivent être publiées ou rééditées, sous quelle forme et à quel moment. » (2).

Il y a donc là une véritable dérogation à l'intransmissibilité successorale, mais n'est-elle pas encore commandée par l'idée de respect de la personnalité et n'en est-il pas ainsi pour toutes les atteintes portées à la personnalité de l'individu après son décès ? C'est ce qu'a très justement remarqué M. Perreau en nous disant : « Quoique, par la mort, la personnalité d'un homme s'éteigne, il en demeure cependant des vestiges assez importants pour mériter une protection juridique. Ce sont principalement sa dépouille mortelle, sa mémoire et *ses œuvres littéraires ou artistiques*. Lorsqu'une atteinte leur est portée, la morale et l'ordre public exigent qu'elle soit réprimée. Mais si l'on n'a pas en même temps touché la personnalité des héritiers, en leur refusant d'agir au nom du défunt, on supprimerait toute sanction, hors des cas où le Ministère public aurait droit de poursuivre. C'est pourquoi dès longtemps on a donné ce droit de poursuite aux héritiers. »

5° *Le droit d'auteur est-il insaisissable ?* — Seules peuvent être saisies par les créanciers les sommes produites par l'exploitation et l'exercice du droit d'auteur, quand l'œuvre est publiée; mais l'œuvre elle-même est insaisissable et la fa-

(2) Lepaulle, *op. cit.*, p. 103.

culté d'en autoriser ou non l'exploitation, qui constitue à proprement parler le droit d'auteur, ne peut jamais être exercée par le créancier sans l'assentiment de l'auteur. Jurisprudence et doctrine sont, d'ailleurs, depuis longtemps d'accord sur ce point.

Nous voyons, d'après les développements qui précèdent, que les caractères du droit d'auteur ne sont pas inconciliables avec les caractères généralement attribués aux droits de la personnalité. Il n'y a donc sur ces questions de principes aucun motif pour ne pas ranger le droit d'auteur dans cette catégorie de droits.

DEUXIÈME PARTIE

HISTORIQUE DE LA PROTECTION INTERNATIONALE DU DROIT D'AUTEUR

Nous venons de voir dans une première partie que l'auteur a droit à une protection internationale et pourquoi, à notre avis, il doit en être ainsi. Etant donné le *caractère international de la pensée* et les *moyens de divulgation* de plus en plus nombreux et commodes des œuvres artistiques et littéraires, l'auteur ne sera vraiment tranquille que quand il aura la certitude de trouver aide et protection non seulement dans son pays, mais encore dans tous les pays civilisés.

Le principe de la protection internationale du droit d'auteur étant admis, nous allons avoir à nous occuper de son *organisation*. Dans cette deuxième partie de notre travail nous étudierons rapidement *la protection internationale en France au cours des siècles*, réservant pour la troisième partie le détail de sa *réglementation actuelle*.

Mais avant tout, dans un chapitre premier, nous allons étudier la mise en œuvre des principales règles de droit international dans le domaine du droit d'auteur.

CHAPITRE PREMIER

OBSERVATIONS PRELIMINAIRES SUR LA MISE EN ŒUVRE DES PRINCIPALES REGLES DE DROIT INTERNATIONAL DANS LE DOMAINE DU DROIT D'AUTEUR

Nous avons divisé ce chapitre en deux paragraphes : le premier relatif *aux moyens de protection* et le deuxième aux *principes et systèmes* applicables en notre matière. Ces moyens, ces principes et ces systèmes, nous nous bornerons à les signaler, quitte à insister sur leurs avantages, leurs inconvénients et leurs répercussions, lorsque nous en rencontrerons des manifestations au cours de notre étude. Nous pensons, en effet, qu'il sera plus intéressant et plus vivant de montrer ces moyens et ces principes en action dans la vie juridique que de nous borner à en faire ici une analyse qui serait fatalement froide et sans intérêt.

§ 1. — Moyens de protection internationale du droit d'auteur.

Ces moyens nous semblent pouvoir se ramener aux cinq suivants :

1° Dans un pays donné, le pouvoir peut accorder un privilège à un écrivain ou à un artiste étranger, comme il en accorde à ses propres nationaux. C'est ce qui existait en France sous l'ancien régime.

2° Une loi intérieure ou un décret peut régler le sort qui

sera fait aux œuvres d'un auteur étranger, en lui refusant ou en lui accordant une protection moindre ou égale à celle qui est accordée aux nationaux. Elle peut établir une *assimilation complète des étrangers aux nationaux*, ou limiter cette protection à la *réciprocité légale ou conventionnelle*.

3° Deux ou plusieurs nations peuvent régler entre elles cette question du droit d'auteur, comme toute autre, par un *traité* ou une *convention*.

4° L'*union*, qui est un mode de réglementation spéciale, constitue, à l'heure actuelle, ce qu'on a réalisé de mieux dans le domaine de l'organisation de la protection internationale du droit d'auteur. Un des traits caractéristiques de l'union est qu'aucune décision ne peut être prise sans l'unanimité de ses membres.

5° Enfin la réglementation internationale *unique* et *universelle*, c'est-à-dire une *seule et même loi* pour protéger tous les auteurs des pays civilisés, constitue l'*idéal* poursuivi depuis longtemps déjà en cette matière. L'atteindra-t-on un jour? Peut-être, mais ce ne sera certainement pas de sitôt. C'est pour cela que l'on doit s'attacher à l'idée d'union, développer et perfectionner celles qui existent et tâcher de les ramener à une seule et même union. Ce sera la meilleure façon, du moins pour l'instant, de servir la noble cause du droit d'auteur.

La classification ci-dessus nous semble la meilleure à un double point de vue :

1° Elle part du moyen de protection le plus imparfait, le *privilege*, pour arriver au plus parfait, à la perfection même, à l'idéal, c'est-à-dire à la *réglementation internationale universelle*. Entre ces deux points extrêmes, chacun des moyens envisagés : *loi intérieure*, *traité* et *union* marque un progrès dans l'organisation de la protection internationale.

2° Chronologiquement, cette classification nous satisfait aussi : elle répond, en effet, à l'ordre suivi dans presque tous les pays et notamment en France, dans l'organisation de cette protection.

§ 2. — Principes et systèmes de droit international applicables.

Les principes et systèmes essentiels de droit international, que nous rencontrerons au cours de notre travail, seront souvent l'objet de discussions dans l'organisation de la protection internationale du droit d'auteur, en raison des opinions opposées des diverses nations. Ce sont :

1° *Le refus* pur et simple de toute protection à l'auteur étranger. Cette solution se passe de commentaires et n'est plus, fort heureusement, que l'exception à l'heure actuelle.

2° A l'opposé, nous trouvons le système de *l'assimilation complète des étrangers aux nationaux* (décret de 1852 en France et loi de 1886 en Belgique).

3° Par une application du principe de la *territorialité ou de l'extra-territorialité* des lois, la loi nationale « régira tous les faits qui se produisent sur un certain territoire ou qui l'intéressent », ou au contraire « le juge pourra appliquer une autre loi que la sienne à des faits qui se produisent sur son territoire ou qui l'intéressent ».

4° *La personnalité* ou la *réalité* des lois devra aussi être prise en considération.

« La personnalité d'une loi signifie qu'elle est relative au droit des personnes. Elle constitue ce qu'on appelle un statut personnel. Or, on a toujours admis qu'un pareil statut, puisqu'il est relatif à la personne, suit celle-ci partout où elle se trouve.

» Par loi réelle, ou encore par réalité des lois, on entend

les lois concernant les choses, les biens, c'est-à-dire les *res*. Ainsi les lois sur la propriété sont des statuts réels. » (1).

5° Le principe de la *réciprocité* sera souvent invoqué en notre matière. Cette réciprocité peut être *législative ou de fait* : elle consiste alors, pour un pays, à protéger l'étranger dans la mesure où le national de ce pays se trouve lui-même protégé chez cet étranger, soit par la loi, soit en fait, sans que les droits accordés soient consacrés dans un texte législatif.

La réciprocité peut être encore *diplomatique ou conventionnelle* : dans ce cas, l'étranger n'a que les droits accordés aux nationaux par les traités conclus avec la nation à laquelle il appartient. En d'autres termes, ce dernier système concède à l'étranger la jouissance des droits, dont la réciprocité est assurée par traité diplomatique.

Qu'il nous soit permis de citer, en passant, le reproche essentiel que fit M. Lherbette au système de la réciprocité : « La contrefaçon est un vol. Pour punir chez nous le vol commis au préjudice des auteurs étrangers, est-il nécessaire que les gouvernements étrangers en agissent de même avec nos auteurs ? La morale ne serait donc plus un devoir, mais un marché. » (2).

6° *Clause de la nation la plus favorisée*. — Elle fut très en honneur à un moment où le droit d'auteur était réglé dans les rapports internationaux par des traités bilatéraux. D'après Bricon (3), le traité franco-belge de 1864 est la première convention littéraire contenant *la clause de la nation la plus favorisée*. Depuis cette époque, on la retrouve dans

(1) Niboyet, *Manuel de droit international privé*, p. 384.

(2) Collin, *Le droit des auteurs et des artistes en droit romain, en droit français et en droit international*, thèse Paris, 1894, déjà cité sur *Moniteur*, 1843, p. 934.

(3) Bricon, thèse, p. 122.

de nombreux traités particuliers. Cette clause permet à l'auteur d'une nation contractante de jouir de tous les avantages qui pourront être accordés dans la suite par la nation co-contractante à une tierce nation. Très employée et très utile en matière commerciale, cette clause présente plus d'inconvénients que d'avantages en matière littéraire et artistique. D'ailleurs, sa présence dans les conventions relatives au droit d'auteur ne vient-elle pas principalement de ce que ces conventions se trouvaient liées le plus souvent à des traités de commerce?

7° *La caution « judicatum solvi »*. — D'une façon générale, l'étranger demandeur, qui assigne dans un pays un national de ce pays, est tenu de fournir, au préalable, à son adversaire qui la lui réclame, une *caution* destinée à garantir le paiement des frais du procès, s'il le perd, et des dommages-intérêts dus pour une attaque jugée injuste ou imprudente. La raison d'être de cette clause serait la suivante : un étranger, ne possédant souvent aucun bien dans le pays où il a introduit son action, pourrait se soustraire au paiement de ces frais et dommages-intérêts, puisque les jugements ne sont pas exécutoires au delà des frontières et que tous ses biens sont au delà de ces frontières. En réalité, ce n'est là qu'une survivance de la vieille méfiance envers les étrangers, « une protection des nationaux contre les étrangers, à raison de leur qualité d'étrangers » (4).

Hâtons-nous de signaler que cette clause a été supprimée par des traités entre de nombreux Etats et qu'elle tend à disparaître dans les législations les plus récentes.

On comprend combien, sur toutes ces questions de principes et de systèmes, les opinions seront différentes suivant les intérêts de chaque nation et suivant la conception adoptée sur le droit d'auteur. Ici, en effet, apparaît toute l'im-

(4) Niboyet, *op. cit.*, p. 334.

portance de la théorie choisie sur la nature juridique de ce droit.

Ainsi, celui qui ne voit dans le droit d'auteur qu'un simple privilège, accordé par le pouvoir royal ou autre, trouvera naturel que l'on refuse cette protection à l'auteur étranger; au contraire, celui qui en fait un véritable droit, un droit de propriété par exemple, ne pourra pas admettre que cette propriété n'existe que pour les nationaux.

Dans la rigueur théorique, celui qui fait du droit d'auteur un droit personnel doit faire entrer les lois relatives à ce droit dans le statut personnel. Si on le considère, au contraire, comme une propriété, les lois qui le protègent constituent des statuts réels.

Il semblerait même que, si l'on est en présence d'un statut personnel, les lois s'y rapportant doivent être extra-territoriales, et au contraire territoriales, s'il s'agit d'un statut réel. Mais raisonner ainsi serait pousser trop loin les conséquences d'un principe, car il est inexact de dire que toutes les lois relatives aux personnes et à la personnalité sont forcément toutes extra-territoriales, de même que les lois relatives aux statuts réels ne sont pas toutes territoriales.

On ne s'étonnera donc pas si, au cours de nos développements, nous sommes amené à affirmer notre préférence pour une assimilation complète de l'étranger au national et non pour l'extra-territorialité des lois, bien que nous fassions du droit d'auteur un droit de la personnalité.

Sans plus tarder, nous allons aborder l'étude historique de la protection internationale du droit d'auteur en France. Nous n'avons pas l'intention de faire un historique absolument complet et détaillé de la question. Notre idée est plutôt de montrer les conceptions théoriques, les principes de droit, les moyens de protection et les divers intérêts en

action, se combinant, se complétant et parfois même se heurtant dans la pratique et dans les faits.

Nous chercherons à découvrir, comment et grâce à qui, s'est développée la protection internationale du droit d'auteur. Nous essayerons de montrer dans quelle atmosphère et au milieu de quels événements, de quels courants de doctrine et de jurisprudence opposés, cette protection grandit, quels obstacles elle rencontra et surmonta, parmi quels intérêts, souvent contradictoires, elle eut à se débattre, en tâchant de trouver un terrain de conciliation.

Nous essayerons aussi de mettre en lumière l'activité, l'intelligence et la générosité déployées par certains pays et par certains groupements, notamment par l'« Association Littéraire et Artistique Internationale », pour servir et faire triompher la cause sacrée de la protection due aux Lettres et aux Arts.

Nous nous en tiendrons, le plus possible, aux événements et aux documents historiques ayant un caractère purement international; mais nous serons parfois obligé, malgré tout, d'avoir recours à tel décret ou à telle loi nationale, pour éclairer d'un jour plus vif et faire mieux comprendre le point de vue international.

Nous suivrons l'évolution historique, en France seulement, signalant cependant de loin en loin un fait ne concernant pas notre pays, si nous le croyons nécessaire.

Enfin, le but essentiel de cette étude historique est de nous permettre de mieux comprendre l'organisation actuelle de la protection internationale du droit d'auteur, car ici, plus que partout ailleurs peut-être, l'histoire et le passé éclairent dans le présent et guident dans l'avenir, grâce à l'évolution constante et continue des idées et des faits dans ce domaine.

CHAPITRE II

LE DROIT D'AUTEUR SOUS L'ANCIEN REGIME

On a beaucoup discuté pour savoir quel était le pays qui avait donné naissance au principe de la protection littéraire et artistique. Est-ce la France, qui, dès le xvi^e siècle, accorde des privilèges aux littérateurs? Est-ce l'Angleterre avec sa loi de 1710, combattant les contrefaçons? Est-ce enfin l'Italie, comme le prétendit M. Charles Castellani, bibliothécaire de Saint-Marc, dans une conférence qu'il fit le 18 septembre 1888 devant le Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale?

D'après l'éminent conférencier, « le 1^{er} septembre 1486, un vrai privilège fut décrété, en faveur d'un auteur, Marco. A. Coccio de Vicovaro, appelé il Sabellico, par la République de Venise » (1).

Passons sur cette question de priorité et faisons dès maintenant les deux remarques suivantes, qui nous semblent intéressantes :

1° C'est depuis l'invention de l'imprimerie que la protection du droit d'auteur s'est développée et s'est organisée dans tous les pays.

2° Dans tous les pays, ou du moins dans la plupart d'entre eux, nous voyons le droit d'auteur débiter par la concession de privilèges individuels et temporaires. Ce fut le

(1) *D. A.*, 1889, p. 7.

cas de l'Angleterre jusqu'en 1710, de l'Espagne jusqu'en 1834, de la Belgique, de l'Italie, de la Prusse, de l'Autriche, etc. C'était encore le cas de la Turquie en 1910.

En France, « les privilèges furent d'abord conférés par diverses autorités : le Parlement, le Châtelet, le Prévôt de Paris, l'Université, puis les rois finirent par s'en attribuer le monopole » (2).

Le privilège, qui n'était au début qu'un instrument de censure, un permis d'imprimer, devint un privilège de vente accordé au premier requérant : aux éditeurs, aux imprimeurs et aux libraires tout d'abord, et enfin aux auteurs par la suite.

Le privilège était alors une concession, une véritable faveur du pouvoir royal à durée variable et renouvelable, que le souverain était absolument libre d'accorder ou de refuser.

Il est assez piquant de remarquer que les privilèges furent d'abord créés en faveur des éditeurs, et que c'est à ces derniers que les auteurs doivent les premiers pas accomplis dans le sens de la protection du droit d'auteur.

En France, le premier privilège semble avoir été celui accordé en 1507 à Antoine Vérard pour les *Epîtres* de saint Paul. Les privilèges devinrent quasi perpétuels, ce qui amena un débat entre libraires de Paris et libraires de province; ce débat fut illustré par le mémoire de Louis d'Héricourt en 1725 qui, fort habilement d'ailleurs, essaya, mais en vain, de conserver la perpétuité du privilège en faveur des libraires de Paris.

Cette perpétuité fut bien consacrée par les arrêts du Conseil d'Etat du roi le 30 août 1777, mais en faveur des auteurs et non des libraires. Ces arrêts, au nombre de six, consti-

(2) Pillet, *Traité pratique de droit international privé*, t. II, p. 5.

tuent le premier document officiel où soit proclamé le droit des auteurs; le cinquième, notamment, reconnaît, en la personne de l'auteur et de ses héritiers, un droit de propriété exclusif et perpétuel. Il y est dit en effet : « Tout auteur qui obtiendra en son nom le privilège de son ouvrage aura le droit de le vendre chez lui, sans qu'il puisse, sous aucun prétexte, vendre ou négocier d'autres livres, et jouira de son privilège pour lui et ses hoirs, à perpétuité, pourvu qu'il ne le rétrocède à aucun libraire, auquel cas la durée du privilège, sera, par le fait seul de la cession, réduite à celle de la vie de l'auteur. »

Ces arrêts marquent donc l'échec définitif des libraires de Paris, qui voulaient conserver des privilèges perpétuels, la victoire, du moins apparente, des auteurs par la proclamation et la réglementation d'une protection perpétuelle; mais il n'en reste pas moins vrai qu'après 1777 comme avant il ne s'agit que d'un *privilège*, c'est-à-dire d'une *grâce fondée en justice*, d'une *concession gracieuse*. Il faut attendre la Révolution de 1789 pour assister à la disparition du privilège des auteurs et à la consécration législative d'un véritable droit en faveur des écrivains et des artistes. Ce fut l'œuvre des décrets de 1791 et 1793, qui sont encore à la base de notre droit en cette matière.

Mais, avant d'aborder cette période, demandons-nous quelle était la situation des auteurs étrangers en France avant la Révolution?

Etant donné les caractères du privilège, on conçoit qu'il ne soit pas possible de poser de règles générales. Cependant, de la constatation des faits et de l'examen des décisions judiciaires, on peut conclure à l'application du principe du *jus soli* en cette matière : les privilèges semblent, en effet, avoir été accordés aux étrangers faisant paraître leurs œuvres en France. Dans ce sens, on cite notamment :

1° Un arrêt de la Cour, rendu le 7 décembre 1579, qui ne conteste pas la validité des privilèges obtenus pour des ouvrages étrangers édités en France;

2° Certains monopoles accordés à des étrangers faisant paraître une œuvre dans notre pays, ainsi, par exemple, celui obtenu en 1625 par un Hollandais, Grotius, pour son ouvrage *Traité de la Paix*.

Toute protection semble, au contraire, avoir été refusée à ceux dont les ouvrages avaient été primitivement publiés à l'étranger. C'est ainsi qu'une décision de la Cour du 7 décembre 1579 reconnaît à tout imprimeur le droit d'éditer les livres parus à l'étranger. Un arrêt du Conseil du roi, rendu le 14 mars 1583, décide de même pour un recueil de droit canon précédemment imprimé à Rome; par un arrêt du Parlement du 15 mars 1586, les libraires obtiennent l'annulation d'un privilège accordé pour l'impression d'un Sénèque déjà publié à Rome.

D'ailleurs, à cette époque, il en était ainsi presque partout. Le droit d'auteur était reconnu dans de nombreux pays, en Allemagne, en Angleterre, en Hollande, en Italie, etc., mais la protection ne s'appliquait pas aux œuvres primitivement publiées à l'étranger. Aussi, conçoit-on sans peine que ce fut une belle période pour la contrefaçon. Les progrès dans la voie de la reproduction et de la divulgation des œuvres sont déjà importants, et on n'a pas encore les moyens efficaces de protection pour lutter contre les contrefacteurs.

C'est alors que va commencer à se faire sentir impérieusement le besoin d'un droit international en cette matière; ce besoin va devenir de plus en plus pressant, en présence des nouveaux et nombreux moyens de divulgation d'une œuvre et devant la rapidité de plus en plus grande des communications

A cette époque, la contrefaçon semblait à beaucoup toute naturelle et l'on put entendre le libraire Bassompierre, de Liège, répondre à Marmontel, qui s'indignait de la contrefaçon de ses ouvrages : « Vos privilèges ne s'étendent point jusqu'ici. » (3).

Les décrets de 1791 et 1793 vont-ils modifier la situation? C'est ce que nous allons voir au début du chapitre suivant.

(3) Paquy, *Des droits des auteurs et des artistes au point de vue international*, thèse, 1884, p. 13.

CHAPITRE III

DE LA REVOLUTION DE 1789 AU DECRET DE 1852

Dans la nuit du 4 août, on assiste, en France, à la disparition de tous les privilèges; ils constituaient une des caractéristiques de l'ancien régime, qui, petit à petit, se désagrège et va bientôt disparaître sous la poussée révolutionnaire.

Les auteurs, n'étant protégés jusqu'alors que par des privilèges, vont donc se voir pendant quelque temps absolument dépourvus de protection : les œuvres tombent, dès leur naissance, dans le domaine public. Cette situation ne pouvait durer et dès 1791, les revendications des auteurs s'élèvent. Ils trouvent dans les assemblées législatives d'éloquents défenseurs. Ceux-ci, animés d'une ardeur toute révolutionnaire, n'hésitent pas à réclamer la reconnaissance de la propriété des auteurs, que le député Le Chapelier proclame : « la plus sacrée, la plus légitime, la plus personnelle » de toutes.

Lakanal, lui aussi, entre tant d'autres, insiste sur l'idée de propriété : « De toutes les propriétés, dit-il, la moins susceptible de contestation est, sans contredit, celle des reproductions du génie, et si quelque chose doit étonner, c'est qu'il ait fallu reconnaître cette propriété, assurer son libre exercice, par une loi positive. »

Cette *propriété littéraire et artistique* (nous employons les expressions de la loi) va se trouver législativement affirmée par le décret des 13-19 janvier 1791 et par la loi des 19-24 juillet 1793. Le décret de 1791 assure aux auteurs dramatiques un droit exclusif sur leurs œuvres, leur vie durant et cinq ans après au profit de leurs héritiers. La loi de 1793 reconnaît le même droit exclusif d'exploitation aux auteurs d'écrits en tous genres, aux compositeurs de musique, peintres et dessinateurs, pour le temps de leur vie et à leurs héritiers et cessionnaires pendant dix ans après leur mort.

Ce sont là les textes fondamentaux de notre législation en matière littéraire et artistique. Depuis, ces textes ont été modifiés et élargis, mais ils n'en demeurent pas moins à la base de la réglementation du droit d'auteur en France.

Parmi les lois postérieures qui ont complété cette législation, nous nous contenterons de citer la plus importante, celle du 14 juillet 1866, et de signaler l'existence des articles 425 à 429 du Code pénal de 1810, articles qui organisèrent sur des bases nouvelles la sanction de la contrefaçon.

Voilà donc, dès la fin du xviii^e siècle, le *droit d'auteur affirmé et garanti par la loi* dans notre pays. Cette protection va-t-elle être assurée aux étrangers aussi bien qu'aux nationaux ?

Il est difficile de répondre d'une façon catégorique à cette question, car la solution n'est pas donnée par le texte de loi lui-même, qui ne parle ni de la nationalité de l'auteur, ni du lieu de première publication de l'œuvre. Aussi, comprend-on que les avis soient différents et que chacun apporte à l'appui de ses conclusions de sérieux arguments, puisés dans les textes de loi, dans l'intention présumée du législateur ou dans la jurisprudence :

1° Pour certains esprits, fidèles au principe du *jus sangui-*

nis, la protection accordée par la loi française s'applique aux Français seulement, que leurs ouvrages aient été publiés en France ou à l'étranger. Cela ressort, disent-ils, des termes de la loi de 1793 elle-même, qui dans son article 6, emploie le mot « citoyen ». Or, seuls les nationaux peuvent être des citoyens. Les partisans de cette interprétation invoquent aussi les articles 11 et 13 du Code civil :

L'article 11 est ainsi conçu : « *L'étranger jouira en France des mêmes droits civils que ceux qui sont ou seront accordés aux Français par les traités de la nation à laquelle cet étranger appartiendra.* »

D'après l'article 13, aujourd'hui abrogé par la loi du 10 août 1927, « *l'étranger qui aura été autorisé, par décret, à fixer son domicile en France, y jouira de tous les droits civils* ».

Donc, en dehors de ces deux hypothèses : *réciprocité diplomatique* et *établissement de domicile en France*, on ne peut reconnaître à un étranger que les droits qui lui sont expressément ou tacitement concédés par des textes spéciaux. Or, dans les textes de cette nature, relatifs à notre matière, il n'existe aucune disposition en faveur des étrangers.

2° A l'opposé, on trouve les partisans du système de l'*assimilation complète de l'étranger au national* : les étrangers doivent profiter des dispositions légales de 1791 et 1793 comme les nationaux, qu'ils aient publié leurs œuvres en France ou à l'étranger. C'est là, pensent certains auteurs, la solution conforme aux idées généreuses de l'époque et à l'intention du législateur. « Est-il besoin, nous dit Louis Renault, de rappeler combien la législation de cette période témoignait de faveur aux étrangers ? Il serait tout à fait contraire à son esprit et à ses tendances générales de prê-

ter aux auteurs du décret de 1793 une pensée d'exclusion. » (1).

Les partisans de ce système ont réfuté les arguments de leurs adversaires : Le mot « *citoyen* » employé dans la loi de 1793 est, disent-ils, *synonyme d'homme*. C'est là une expression courante de l'époque. « Tout le monde sait d'ailleurs, dit Merlin, qu'à cette époque les mots *tout citoyen* étaient généralement employés comme synonyme de *toute personne* et que les lois elles-mêmes ne s'étaient pas garanties de ce néologisme. » D'autre part, « ne serait-il pas étrange que les cinq premiers articles du décret, dans lesquels se trouve posé et développé le principe de la garantie due aux œuvres littéraires et artistiques, n'eussent parlé, d'une manière générale, que du droit des *auteurs*, et que la distinction prétendue entre les *nationaux* et les *étrangers* se fût réfugiée dans une disposition simplement relative au mode d'exécution du texte mis en vigueur ? » (2).

Quant à l'argument tiré des articles 11 et 13 du Code civil, il n'est pas concluant, si l'on admet, comme M. Vallette, « que l'étranger jouit de tous les droits civils qui ne lui ont pas été formellement ou implicitement refusés par des textes spéciaux ». (3).

D'ailleurs, les droits des auteurs appartiennent au *jus gentium* et, par conséquent, sont au-dessus des lois civiles, du *jus civile*; ils doivent donc être accordés aux étrangers, à moins qu'une disposition formelle, exclusive et spéciale ne vienne en décider autrement. Cette disposition existe-t-elle ? On ne peut certainement pas prétendre que les articles 11 et 13 du Code civil, dispositions générales introduites dans

(1) Weiss, *Droit international privé*, t. II, 2^e éd., p. 259, en note.

(2) Weiss, *op. cit.*, p. 258, en note.

(3) Paquy, *op. cit.*, p. 17.

notre Droit une dizaine d'années après la loi de 1793, soient venues déroger à cette dernière loi, spéciale et fondamentale en matière de droit d'auteur. D'autre part, parmi les règles spéciales à la question, aucune ne prononce une exclusion formelle des étrangers.

Bien au contraire, on trouve dans les textes des arguments en faveur de l'assimilation complète de l'étranger au national. C'est ainsi que le décret du 5 février 1810, contenant règlement sur l'imprimerie et la librairie, ne fait aucune distinction; dans son article 40, il dit en effet : « Les auteurs, soit nationaux, soit étrangers, de tout ouvrage imprimé ou gravé, peuvent céder leur droit à un imprimeur ou libraire, ou à toute autre personne, qui est alors substituée en leur lieu et place, pour eux et leurs ayants cause. » Les partisans du système que nous exposons tirent de cet article la conséquence suivante : l'auteur étranger est investi des mêmes droits que l'auteur français, puisque, d'après l'article 40, il peut céder son droit et qu'un droit ne peut être cédé qu'à la condition de se trouver dans le patrimoine du cédant. Qu'on ne vienne pas dire qu'il n'y a reconnaissance du droit d'auteur qu'autant qu'il a été acquis par un cessionnaire français ! Cela est inadmissible, puisqu'il s'agit d'une cession dans laquelle, le texte du décret le dit lui-même, le cessionnaire est substitué aux lieu et place du cédant. D'ailleurs, peut-on admettre une cession grâce à laquelle le cessionnaire aurait plus de droits que le cédant ? Evidemment non !

M. Darras s'est tout particulièrement élevé contre le refus de protection aux auteurs étrangers : « Lorsqu'un étranger vient en France, dit-il, quel est donc celui qui a jamais pensé à lui enlever ses vêtements sous prétexte qu'ils ont été fabriqués à l'étranger ? Personne. Pourquoi donc cette

prétention surgit-elle, lorsqu'au lieu de vêtements, il s'agit de livres, lorsqu'au lieu d'un droit de propriété, il s'agit d'un droit plus sacré encore, d'un droit intellectuel ? » (4).

3° Entre les deux systèmes extrêmes que nous venons d'exposer : *refus complet de protection aux étrangers et assimilation de l'étranger au national*, se trouve une opinion intermédiaire, qui s'attache au lieu de la publication de l'œuvre : si l'auteur a fait paraître son ouvrage en France, il est protégé; s'il l'a fait paraître à l'étranger, il ne l'est pas.

Dans ce système, la distinction s'applique à l'auteur français comme à l'étranger. C'est, en somme, une application du principe du *jus soli* aux œuvres littéraires et artistiques. Les défenseurs de cette opinion voient, eux aussi, dans le mot *citoyen*, employé dans la loi de 1793, un synonyme d'*homme* ou de *personne*; ils invoquent, eux aussi, l'article 40 de la loi de 1810, mais ils estiment que l'on ne peut jouir du bénéfice du droit des auteurs qu'à la condition de faire la première publication de son ouvrage en France. Ils font valoir en ce sens l'article 6 de la loi de 1793 : « Tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage... sera obligé d'en déposer deux exemplaires à la Bibliothèque nationale ou au Cabinet des estampes de la République, dont il recevra un reçu signé par le bibliothécaire; *faute de quoi, il ne pourra être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs.* » D'où l'on conclut que la protection d'un ouvrage dépend de sa mise au jour en France.

Nous ne voyons pas, pour notre part, le bien-fondé de cet argument. Cet article 6 n'a en vue que d'organiser le dépôt et de régler les formalités nécessaires et préalables à l'intro-

(4) Passage cité par Collin, thèse déjà citée, p. 201.

duction d'une action en contrefaçon; ce but ressort assez nettement des derniers mots de cet article : « *faute de quoi, il ne pourra être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs.* »

Rien, dans cet article, ne permet, nous semble-t-il, de conclure que, pour bénéficier de la loi, l'œuvre doit avoir été publiée en France. « Si on lit dans cet article : « Tout » citoyen qui *mettra au jour* un ouvrage, etc. », on ne saurait voir dans cette expression *mettra au jour* une condition imposée par la loi de publier en France plutôt qu'ailleurs, ni même de publier. » ⁽³⁾.

Aussi, préférons-nous le deuxième argument de texte invoqué, qui est relatif à l'article 426 du Code pénal. Cet article punit « l'introduction sur le territoire français d'ouvrages qui, après avoir été imprimés en France, ont été contrefaits chez l'étranger ». La loi, d'après cet article, ne protège donc que les œuvres nées en France, et, par conséquent, la contrefaçon d'ouvrages publiés à l'étranger n'est pas punie. Cependant, ne pourrait-on pas discuter sur la valeur de l'argument tiré de cet article 426 ? Par ce membre de phrase « *après avoir été imprimés en France* » n'envisage-t-on pas simplement le cas le plus ordinaire ? Si le législateur avait considéré la condition de la publication en France absolument indispensable à la constitution d'un délit et à l'obtention de la protection littéraire et artistique, ne l'aurait-il pas dit plutôt dans l'article 425, qui pose les bases de la contrefaçon en cette matière ? D'ailleurs, pour tirer une telle conséquence de l'article 426, il faudrait pouvoir démontrer qu'en l'écrivant le législateur a bien eu en vue de réglementer la condition des auteurs; or, c'est là une preuve impossible à administrer.

(3) D. P., 1854. 2. 461, note 1.

Quelle que soit la valeur de ces arguments, nous devons reconnaître qu'après quelques hésitations et quelques flottements, c'est cette dernière opinion qui a triomphé en jurisprudence.

Ainsi l'étranger qui avait publié ses œuvres en dehors du territoire français se vit privé en France de la protection de la loi de 1793. On cite notamment dans ce sens l'arrêt de la Cour de cassation du 17 nivôse an 13 ⁽⁶⁾, qui vint confirmer l'arrêt du 14 thermidor de la même année rendu sur appel, confirmatif lui-même du jugement du tribunal correctionnel de la Seine du 10 pluviôse an 12. D'après cet arrêt, « n'est pas contrefacteur celui qui réimprime ou grave en France, sans la permission de l'auteur, un ouvrage publié en pays étranger par un auteur étranger » ⁽⁷⁾. Le premier considérant de cet arrêt décide même « que la loi du 19 juillet 1793, concernant les contrefaçons, ne peut être applicable qu'aux ouvrages *faits par un Français*, contrefaits par un autre Français, et non à des ouvrages publiés *par un auteur non Français dans un pays étranger*, et dont il a été fait nouvelle gravure en France ».

D'autres jugements ⁽⁸⁾ avaient aussi décidé que les auteurs français étaient seuls protégés par la loi de 1793.

Cependant, quelques arrêts reconnaissaient déjà aux auteurs étrangers qui avaient fait en France la première publication de leurs ouvrages la jouissance des mêmes droits qu'aux auteurs français. Le décret du 5 février 1810 vint fortifier cette dernière solution : il fut, en effet, généralement interprété par les Cours et Tribunaux comme assimi-

(6) S., 5. 2. 232.

(7) Analyse de l'arrêt ci-dessus indiqué.

(8) V. par exemple, Paris, 14 avril 1809, Motifs, D. A., 11, 473.

lant les étrangers aux Français en matière de protection littéraire et artistique.

Enfin, cette application de la loi de 1793 aux étrangers fut définitivement consacrée par un arrêt de la Cour de cassation du 20 août 1832⁽⁹⁾, dans lequel il est dit notamment : « Attendu que la loi du 19 juillet 1793, en définissant la propriété littéraire, ne distinguait pas entre les Français et les étrangers... »

A cette époque, la protection existe donc en France pour les auteurs étrangers aussi bien que pour les auteurs français, à condition, bien entendu, que les ouvrages des uns comme des autres soient publiés en France.

Nous allons voir que les tribunaux sont exigeants pour l'interprétation à donner au mot *publication*. Pour être protégé, il faut, en effet, que l'étranger ait édité sur notre territoire : l'impression en France ne suffit pas, il faut qu'elle soit suivie de la publication, de la mise en vente. C'est dans ce sens que s'est prononcée notamment la Cour de Paris dans son arrêt du 22 novembre 1833, à propos de l'affaire Escriche de Ortega⁽¹⁰⁾, dont nous reproduisons quelques considérants :

En fait : « Considérant, d'une part, que le dictionnaire raisonné de législation espagnole, composé par Escriche de Ortega, et *imprimé* par Dupont en 1831, n'a point été *publié en France*; qu'il résulte, en effet, de documents certains qu'au fur et à mesure de l'*impression* les feuilles ont été remises à l'auteur; qu'après les avoir réunies en ballots, il les a transportées en Espagne, et que l'édition entière *a été vendue* soit dans la métropole, soit dans les colonies auxquelles l'œuvre était destinée, etc. »

(9) S., 1833. 1. 234.

(10) D., 1834. 2. 162.

En droit : « Considérant que, si la propriété consacrée par la loi du 19 juillet 1793 au profit des auteurs a son principe dans la *composition* des ouvrages de littérature ou de gravure, c'est de la *publication* que dérivent son existence légale et ses prérogatives; — que l'article 6 n'accorde l'action en contrefaçon, c'est-à-dire l'attribut et la sanction du droit de propriété, qu'au citoyen qui *met au jour* une production intellectuelle; — qu'ainsi, dans la pensée du législateur, la publication de l'ouvrage et l'institution légale de la propriété littéraire forment les éléments d'une convention indivisible; que la propriété, juste récompense du génie ou des efforts de l'auteur, est la compensation des avantages, quelquefois même de la gloire dont la publication a doté le pays; — que la conséquence du système contraire serait de créer à l'industrie des gênes et des dangers sans dédommagement d'aucun genre pour la société; — qu'il suit de là qu'en déposant, en 1850, des exemplaires d'un livre qui n'a jamais été mis au jour en France, la veuve Escriche n'a pu créer à son profit une propriété dont la cause n'existe pas; qu'elle n'a pu davantage porter atteinte au droit qui, jusqu'au traité fait avec l'Espagne en 1852, appartenait aux libraires français, *de reproduire les ouvrages édités en pays étranger*, etc., infirme en ce que Bouret et Rosa ont été condamnés à payer à la veuve Escriche des dommages-intérêts à donner par état; — émendant, déboute la veuve Escriche de ses demandes contre Bouret et Rosa, etc. ».

Par cet arrêt la Cour impériale a donc décidé que la loi de 1793 ne protège que l'auteur qui, indépendamment de l'accomplissement des formalités exigées, publie son ouvrage en France.

« En conséquence, lit-on dans l'analyse de cet arrêt, l'auteur étranger d'un livre en langue étrangère, imprimé en

France, mais édité et publié seulement à l'étranger, est non recevable, malgré le dépôt qu'il en aurait effectué dans la forme prescrite, à exercer des poursuites à raison de la reproduction qui aurait été faite en France de son œuvre, si cette reproduction a eu lieu à une époque où elle n'était pas interdite par l'état des traités. »

La jurisprudence refusait donc tout droit à l'étranger qui avait publié hors de France. L'annotateur de l'arrêt précédent (14) s'élève contre cette situation et réclame, pour l'auteur qui publie d'abord en pays étranger, la faculté de s'assurer, par l'accomplissement des formalités légales, le droit exclusif de publier en France ses productions.

Sans en arriver jusque-là, certains magistrats, pour tempérer la rigueur de leurs décisions, accordaient le bénéfice de nos lois à l'auteur qui rééditait lui-même en France un ouvrage publié à l'étranger et tombé, par conséquent, dans le domaine public.

Cette solution est-elle très juridique, et peut-on ainsi admettre que, par une publication postérieure en France, l'auteur puisse en somme s'approprier une chose qui appartient à tous ? Nous ne le croyons pas : si on admet que l'œuvre est tombée dans le domaine public, elle ne peut plus, semble-t-il, en être retirée par la seule volonté de l'auteur, qui décide de rééditer son ouvrage en France. Aussi le plus sage aurait-il été de ne pas admettre cette chute dans le « domaine public » de toutes les œuvres publiées à l'étranger, et d'accorder le bénéfice de la loi de 1793 indistinctement à tous les auteurs.

Quoi qu'il en soit, il est intéressant de noter l'état de la protection internationale du droit d'auteur en France

(14) D., 1884. 2. 161.

sous l'empire des décrets de 1793 et de 1810. M. Louis Renault résume la situation en ces termes : « La protection assurée par nos lois aux auteurs avait un caractère exclusivement territorial, à un point de vue négatif comme à un point de vue positif, en ce sens que, « de même qu'on protégeait toutes les œuvres publiées en France, on ne protégeait que celles-là; la loi tenait compte du lieu de la publication, non de la qualité de l'auteur... C'était en quelque sorte la *nationalité de l'œuvre* qui était envisagée. » (12).

Dans cette situation, la protection pour toutes les œuvres publiées hors de France étant refusée à tous les auteurs, français et étrangers, l'égalité entre eux semblait être respectée, mais en réalité l'obligation pour l'étranger de publier son œuvre sur le territoire français rendait bien illusoire pour lui la prétendue protection du décret de 1793. D'une façon générale, on estimait même que la publication en France devait être la première pour donner droit à l'application du décret. En conséquence, les ouvrages qui avaient paru à l'étranger avant d'être édités en France étaient privés de toute protection légale. Il en était d'ailleurs de même dans presque tous les pays. Aussi ne faut-il pas s'étonner du développement considérable de la *contrefaçon*, dont les auteurs français eurent à souffrir particulièrement.

Comment lutter contre elle ?

- 1° Par l'application de la *réciprocité légale* ou *conventionnelle*; ou
- 2° Par la *reconnaissance pure et simple* dans chaque pays du droit d'auteur au profit des étrangers, sans condition de réciprocité.

(12) Cité par Weiss, *op. cit.*, p. 261.

Le premier système fut successivement adopté par de nombreux Etats; ce furent les petits Etats parlant la même langue qui donnèrent l'exemple : les Etats d'Italie, les Etats de la Confédération germanique.

Parmi les grands Etats, seul le Danemark appliquait depuis longtemps déjà (ordonnance de 1741) le principe de la réciprocité. Ces exemples vont être suivis : la Grèce en 1833, la Prusse en 1837, l'Angleterre en 1838, la Bavière en 1840, la Saxe et la Suède en 1844, l'Autriche en 1846, proclament le système de *la réciprocité légale* : les auteurs étrangers sont protégés dans la mesure même où les lois étrangères protègent les nationaux. Avec ce système que de difficultés d'application ! Combien de contestations possibles !

Pendant ce temps que fait la France ? On pourrait dire, nous semble-t-il, qu'elle cherche sa voie. Des commissions se réunissent; des projets de lois sont soumis aux Chambres; des discussions, où les principes les plus généreux de la protection internationale trouvent d'éloquents défenseurs, jaillissent de toute part; quelques conventions établissent la *réciprocité diplomatique*, et enfin le *décret de 1852* consacre la solution qui s'impose dans notre matière : *la reconnaissance des droits des étrangers indépendamment de toute condition de réciprocité*. Ainsi, les œuvres parues à l'étranger se trouvent assimilées à celles publiées en France.

Notre pays, laissant de côté la question d'intérêt, venait de proclamer, pour la première fois, un principe que la morale et l'équité réclamaient depuis longtemps déjà. Sa générosité allait-elle être récompensée ? Nous répondrons à cette question un peu plus loin. Auparavant, jetons un rapide coup d'œil sur les *événements* qui précédèrent et préparèrent le *décret de 1852*.

Dès 1836, le ministre de l'Instruction publique, M. Guizot, institua une commission pour étudier les moyens d'empêcher la contrefaçon étrangère. Se conformant à un des vœux de cette commission, l'article 8 du titre 6 de la loi sur les douanes du 6 mai 1841 vint prohiber le transit des contrefaçons d'ouvrages français.

Un projet de loi sur la propriété littéraire et artistique, soumis à la Chambre des Pairs en 1839, donna lieu à des discussions nombreuses et acharnées, et fut rejeté tout entier au scrutin définitif en 1841. Donc, rien à espérer du côté législatif.

Le Gouvernement eut alors recours à la voix diplomatique, mais ici les résultats ne furent guère plus satisfaisants. Jusqu'en 1852 la France ne put conclure que 4 conventions avec les gouvernements étrangers, et cela au prix de concessions douanières importantes.

Le premier traité, avec la Sardaigne, date du 28 août 1843. Il constitue une convention spéciale sur la propriété littéraire, annexée à un traité de commerce.

On cite souvent le traité du 25 juillet 1840 conclu avec les Pays-Bas, mais, en réalité, cette convention n'est qu'un traité de commerce et de navigation, dont un article, l'article 14, promet une protection littéraire réciproque et annonce « *une convention spéciale* qui déterminera ultérieurement les conditions d'application et d'exécution de ce principe dans chacun des deux royaumes ». Or cette convention spéciale ne fut conclue que le 29 mars 1853, c'est-à-dire trois ans après le décret de 1852.

Les trois autres conventions, signées avant ce fameux décret, datent toutes trois de 1851; ce sont celles du 12 avril avec le Portugal, du 20 octobre avec le Hanovre et du 3 novembre avec la Grande-Bretagne. Ces trois dernières con-

ventions marquent déjà un réel progrès sur les précédentes, car elles sont absolument indépendantes.

Malgré tout, les résultats obtenus en France jusqu'en 1852 ne sont pas très brillants. Cependant, au cours des discussions, qui, depuis 1836 notamment, se donnent libre cours, des orateurs de talent font appel à la générosité et au désintéressement du Gouvernement, en faveur de la protection des Lettres et des Arts. Nous pourrions donner, dans ce sens, de nombreuses citations. Contentons-nous d'en relever deux ou trois, afin d'essayer de recréer l'ambiance qui précéda le décret de 1852, et de donner un aperçu des idées qui furent exprimées à ce moment sur notre matière.

Au nom de la *morale* et de l'*équité*, et sans, d'ailleurs, que les intérêts aient trop à en souffrir, la protection en matière littéraire et artistique doit être complète et générale.

Lamartine, dans son rapport à la Chambre en 1841, affirme que *tout : l'équité, la morale, les intérêts, et tous : écrivains, imprimeurs, libraires*, sont d'accord et demandent « avec instance et avec unanimité la proclamation, même téméraire et gratuite, d'un grand principe de moralité et plus élevé au-dessus des rivalités nationales ». (13).

De même M. Villemain, président de la Commission créée en 1836 par M. Guizot, s'exprime ainsi dans son rapport : « D'honorables membres pensaient que la contrefaçon des œuvres scientifiques et littéraires étant, même de nation à nation, un fait immoral, un frauduleux trafic, il importait de ne pas le tolérer plus longtemps chez nous et de prendre immédiatement à cet égard, par une prohibition absolue, la défense des intérêts étrangers et l'honneur d'un noble exemple, au risque même de ne pas éprouver de retour. Dans

(13) *Moniteur*, 1841, p. 634.

cette pensée, la législation française ferait, pour la contrefaçon des livres étrangers en France, ce qu'elle a fait, à une autre époque, pour le droit d'aubaine⁽¹⁴⁾; elle donnerait l'exemple de l'abolir chez elle avant de profiter elle-même au dehors de cette abolition. »⁽¹⁵⁾.

M. Vivien pense, en 1843, que la France « donnerait un noble exemple en consacrant spontanément et indépendamment de toute réciprocité les droits de tout auteur national ou étranger ». ⁽¹⁶⁾.

C'est ainsi que les consciences françaises blâmaient la contrefaçon, « *ce droit d'aubaine appliqué aux vivants* », suivant la forte expresseion de M. Saint-Marc-Girardin, et que la plupart des esprits souhaitaient *une assimilation de l'étranger au national*.

Certains cependant, Balzac entre autres, réclamaient l'application *du système de la réciprocité*.

Le Prince Louis-Napoléon allait trancher la controverse en faveur de *la reconnaissance internationale* des droits des auteurs par le décret du 28 mars 1852, consacrant ainsi la solution désirée par la majorité des Français et donnant au monde entier un magnifique exemple de générosité, de désintéressement et de probité internationale.

(14) Décret des 6 août 1790 et 8 avril 1791.

(15) *Moniteur*, 1837, p. 338, cité par Paquy, *op. cit.*, p. 42.

(16) *Moniteur*, 1844, p. 2344, cité par Paquy, *op. cit.*, p. 42.

CHAPITRE IV

DU DÉCRET DE 1852 A L'UNION DE BERNE DE 1886

Nous étudierons dans la troisième partie de notre travail les dispositions du décret de 1852, les principales difficultés d'interprétation qu'il a soulevées et les solutions qui ont été adoptées en doctrine et en jurisprudence. Cette étude ne sera nullement déplacée dans la partie relative à l'exposé de l'état actuel de la protection internationale, car, ne l'oublions pas, ce décret constitue encore à l'heure actuelle le droit commun en la matière.

Sans doute, les conventions conclues de peuple à peuple et surtout l'Union de Berne ont réduit le champ d'application du décret de 1852, mais c'est encore lui et lui seul qui protège, dans notre pays, les auteurs des nations étrangères ne faisant pas partie de l'Union ou ne possédant aucune convention littéraire et artistique avec la France.

Ici, nous nous contenterons de faire remarquer que ce décret ne s'occupe que du lieu où l'ouvrage a été publié, sans se soucier de la nationalité de l'auteur : en effet, nous lisons dans l'article premier : « La contrefaçon, sur le territoire français, *d'ouvrages publiés à l'étranger* et mentionnés en l'article 423 du Code pénal, constitue un délit. » On ne peut nier cependant que le véritable but de ce décret n'ait été d'assurer *l'égalité de protection* entre *l'étranger*

et le *national*. Nous avons vu, en effet, dans le chapitre précédent, qu'avant 1852, cette égalité était, du moins pratiquement, illusoire. Le but poursuivi par le décret ressort assez nettement des discussions passionnées qui le précédèrent et de l'exposé des motifs de ce décret lui-même, dans lequel M. Abbaticci, garde des Sceaux, s'exprime ainsi :

« Monseigneur, le droit d'auteur, qui consiste dans le droit temporaire à la jouissance exclusive des produits scientifiques, littéraires et artistiques, est consacré par la législation française au profit des nationaux et même des étrangers, relativement aux ouvrages publiés en France. Mais *l'étranger, qui peut acquérir et possède sous la protection de nos lois des meubles et des immeubles, ne peut empêcher l'exploitation de ses œuvres au moyen de la contrefaçon sur le sol, d'ailleurs si hospitalier, de la France*. C'est là, Monseigneur, un état de choses auquel on peut reprocher, non seulement de n'être pas en harmonie avec les règles que notre droit positif tend sans cesse à généraliser, mais même d'être contraire à la justice universelle... » (1).

Ce décret, qui provoqua et provoque encore l'enthousiasme et l'admiration, n'est pourtant pas à l'abri de toute critique.

M. Calmels, par exemple, estime que, « par ce décret, le législateur donne sans acquérir, il enrichit les nations étrangères sans nous accorder chez elles l'exercice de nos droits » (2).

Il est évident qu'au point de vue strictement utilitaire, ce décret était quelque peu téméraire ou tout au moins imprudent; il accordait tout et ne réclamait rien en échange.

(1) Cité par Paquy, *op. cit.*, p. 47.

(2) Calmels, *Propriété et contrefaçon*, p. 512.

Nous verrons d'ailleurs plus loin que, par son interprétation et son application, certains théoriciens et la jurisprudence réussirent à en limiter les effets.

Mais n'est-ce pas justement dans son imprudence même, dans sa générosité téméraire et dans le sacrifice des intérêts au profit d'une haute idée de morale et de justice, que résident tout son mérite et toute sa beauté? Aussi, nous pensons avec M. E. Bricon que nous devons l'admirer, car « il est toujours glorieux pour un peuple de faire passer, sans tenir compte de ses intérêts, son honneur en avant, — et surtout cela n'est pas banal » (3).

Malheureusement, notre bel exemple ne fut que peu suivi (4), et la France, pour protéger ses nationaux, dut, comme avant 1852, avoir recours à la voie diplomatique.

Ce fut pour notre pays la grande époque, par le nombre tout au moins, des conventions littéraires bilatérales. Ces conventions, indispensables pour les auteurs français, n'étaient d'ailleurs pas sans utilité pour les étrangers. Sans parler du cas où le décret aurait été abrogé et aurait laissé l'étranger sans protection, notre littérature, à cause de sa puissance et de sa fécondité, pouvait causer un tort énorme aux écrivains des pays où elle n'était pas protégée. Dans un pays où les œuvres étrangères sont librement reproduites, la littérature nationale est en effet sacrifiée : d'une part, les éditeurs préfèrent publier à meilleur prix une œuvre étrangère dont le succès est assuré; d'autre part, en admettant la publication simultanée d'ouvrages de nationaux et d'étrangers, les lecteurs choisiront les moins chers, c'est-à-dire ceux des étrangers.

(3) Bricon, *op. cit.*, p. 112.

(4) La France ne fut, en effet, imitée que par le Chili, la république de Venezuela, le Mexique et la Belgique.

Voici, par ordre chronologique, les principales conventions, conclues par la France de 1852 à 1886. Beaucoup d'entre elles sont aujourd'hui sans intérêt, soit qu'elles aient été dénoncées ou soit que, tout simplement, elles n'offrent plus aucune utilité.

Nous les énumérerons, cependant, pour donner une idée de l'effort accompli à cette époque, et nous tâcherons de mettre en lumière l'influence qu'elles exercèrent sur la réglementation postérieure du droit d'auteur en matière internationale.

Ce furent :

- 1° *Avec la Belgique* : la convention littéraire du 22 août 1852, introduite dans un traité de commerce, suivie de celle du 1^{er} mai 1861, remplacée elle-même par la convention du 31 octobre 1881, complétée par une déclaration interprétative du 4 janvier 1882, dénoncée d'ailleurs depuis par la Belgique;
- 2° *Avec l'Espagne* : une première convention du 15 novembre 1853, remplacée par celle du 16 juin 1880;
- 3° *Avec les Pays-Bas* : convention du 29 mars 1855, annoncée dans le traité de commerce et de navigation de 1840;
- 4° *Avec le Luxembourg* : convention des 4 et 6 juillet 1856, remplacée par celle du 16 décembre 1865;
- 5° *Avec la Russie* : convention du 6 avril 1861, dénoncée par la Russie en 1886;
- 6° *Avec l'Italie* : convention du 29 juin 1862, remplaçant celle conclue avec la Sardaigne le 28 août 1843, qui fut la première signée par la France, et suivie par la convention du 9 juillet 1884.
- 7° *Avec la Suisse* : convention du 30 juin 1864, remplacée par celle du 23 février 1882, dénoncée par la Suisse le 1^{er} février 1891;

- 8° *Avec la Suède et la Norvège* : convention du 14 février 1863, suivie de « l'acte additionnel » au traité de commerce du 30 décembre 1881 et de « l'arrangement » du 13 février 1884;
- 9° *Avec Monaco* : traité du 9 novembre 1863;
- 10° *Avec le Portugal* : convention du 11 juillet 1866, remplaçant celle du 12 avril 1851;
- 11° *Avec l'Autriche* : convention du 11 décembre 1866, rendue indépendante du traité de commerce le 18 février 1884;
- 12° *Avec la Grande-Bretagne* : convention du 11 août 1875, modificative du traité du 3 novembre 1851 et dont les dispositions ont cessé d'avoir leur effet au jour de la mise en vigueur, dans les deux pays, de la convention internationale de Berne du 9 septembre 1886 (*Journal officiel* du 17 juillet 1887) ⁽⁵⁾;
- 13° *Avec le Salvador* : traité du 2 juin 1880;
- 14° *Avec l'Allemagne* : convention du 19 avril 1883, remplaçant de nombreuses conventions, conclues avec la plupart des Etats allemands, dont la principale était celle du 2 août 1862 avec la Prusse ⁽⁶⁾.

La France fut sans doute, à cette époque, le pays qui a conclu le plus grand nombre de traités. Elle fut, d'ailleurs, de tout temps celui qui fit le plus d'efforts pour améliorer le sort des écrivains et des artistes.

Mais cependant, ce mouvement, tendant à régler la question de la protection littéraire et artistique par des conventions diplomatiques bilatérales, est un trait caractéristique de l'époque et nous pourrions citer de nombreux traités

(5) Weiss, *op. cit.*, p. 277, note n° 4.

(6) Collin, *op. cit.*, p. 234. Depuis la guerre, il n'existe plus de convention littéraire bilatérale entre la France et l'Allemagne. Cela est sans grande importance, ces deux nations étant membres de l'Union de Berne.

conclus entre les autres pays : Allemagne, Autriche, Belgique, Espagne, Italie, Norvège, Suède, Suisse, etc.

Ce mouvement, auquel le décret de 1832 avait donné une impulsion toute particulière, allait aboutir à la conclusion du *Pacte d'Union de Berne du 9 septembre 1886*. Tous ces traités bilatéraux se ressemblent; ils sont basés sur la *réciprocité diplomatique*. Dans les limites de cette réciprocité, l'auteur étranger est protégé à l'égal de celui qui a publié pour la première fois dans le pays, mais à condition que la propriété de l'auteur existe dans le pays d'origine de l'œuvre; en outre, la protection a pour limite la durée qui lui est assignée dans le pays d'origine, sans qu'elle puisse dépasser celle accordée aux nationaux.

Ces conventions se perfectionnent, elles deviennent plus complètes, plus compréhensives, plus précises, plus claires; les formalités diminuent. Mais la conséquence la plus intéressante de ce mouvement est l'apparition d'un *droit commun* sur certains points particulièrement importants, droit commun qui va encore se développer dans l'Union de Berne.

Les traités deviennent de plus en plus nombreux : d'où des complications considérables, surtout en raison de l'adoption en cette matière de *la clause de la nation la plus favorisée*.

De plus, devant la fragilité des conventions particulières, principalement de celles qui sont liées à des traités de commerce, on sent le besoin de plus de *stabilité*.

Simplicité et stabilité : voilà donc les deux buts qui vont être poursuivis.

CHAPITRE V

DE L'UNION DE BERNE DE 1886 JUSQU'A L'HEURE ACTUELLE

Depuis longtemps déjà, on sentait dans les milieux intéressés que la conclusion de traités particuliers était incapable de satisfaire tout le monde.

Bien avant la période des conventions diplomatiques, certains esprits avaient envisagé la réalisation *de quelque chose de mieux*, tels M. le Vicomte Siméon qui, dès 1839, faisait entrevoir à la Chambre française des Pairs la perspective d'une loi internationale « dont la possibilité, disait-il, sourit aux amis des lettres », ou encore Lamartine, qui s'écriait, en 1841, devant la Chambre des députés : « Tout le monde se plaint, tout le monde demande un droit international nécessaire à instituer pour tous. » (1).

Ce quelque chose de mieux allait enfin être réalisé sous la forme d'une *union internationale* pour la protection du droit d'auteur, en 1886, après quelques péripéties dont nous allons donner un rapide aperçu.

Laissant de côté l'influence déjà signalée des conventions d'Etat à Etat, qui, peut-on dire, préparèrent le terrain et « éclairèrent la route conduisant à l'Union internatio-

(1) D. A., 1888, p. 3.

nale» (2), nous allons préciser les Congrès littéraires et artistiques et les Conférences officielles, qui précédèrent et hâtèrent la conclusion de la convention de 1886.

Le premier congrès international, où étaient représentés 14 Etats par 81 sociétés d'auteurs et d'artistes, fut tenu à Bruxelles, du 27 au 30 septembre 1858. Il émit le vœu suivant : « Il est désirable que tous les pays adoptent, pour la propriété des ouvrages de littérature et d'art, une législation reposant sur des bases uniformes. »

Puis ce furent les Congrès d'Anvers, de 1861 et 1877.

Ceux de Paris, de 1878, organisés à l'occasion de l'Exposition coloniale universelle, furent particulièrement importants : d'une part, ils se prononcèrent pour *la formation d'une union*; d'autre part, ils décidèrent *la création de l'Association littéraire et artistique internationale*, qui allait jouer un rôle de premier plan dans la réalisation de l'union, grâce à ses Congrès, tenus annuellement dans une des nombreuses capitales européennes : à Londres, en 1879, à Lisbonne, en 1880, à Vienne, en 1881, les mêmes vœux, tendant à l'unification du droit en cette matière, furent émis, et voici enfin le Congrès de Rome, de 1882, qui fut décisif.

Il y fut prévu, en effet, qu'une session extraordinaire de l'Association aurait lieu à Berne, en 1883, pour « élaborer un projet, qui serait ensuite soumis officiellement aux diverses nations civilisées et pourrait devenir l'objet d'une convention universelle » (3).

Cette session extraordinaire du 10 septembre 1883, où se rencontrèrent des hommes de lettres, des artistes et des jurisconsultes, choisis parmi les plus distingués et les plus spirituels de chaque pays, se termina par l'adoption à l'una-

(2) *D. A.*, 1888, p. 3.

(3) Silvy, thèse, *op. cit.*, p. 113.

nimité d'un projet de convention. C'était une œuvre théorique, où se trouvaient formulés les principes essentiels qui devaient servir de base à la convention et qui, d'après le président de cette réunion, M. Numa Droz, étaient les suivants : « *formation d'une union générale*, garantissant dans chaque pays aux auteurs étrangers les mêmes droits qu'aux nationaux; *reconnaissance du droit de traduction*; *création d'un bureau international*, chargé de veiller aux intérêts de l'Union et d'en poursuivre le développement. » (4).

A la prière du Congrès, le Gouvernement fédéral suisse transmet ce projet à tous les Etats civilisés, le 3 décembre 1883, et les invita à une *conférence diplomatique*, qui eut lieu à Berne le 8 septembre 1884.

Nous quittons donc la période des congrès pour entrer dans celle des conférences officielles diplomatiques, qui précédèrent immédiatement la conclusion de l'Union de Berne.

A la conférence de 1884 se rencontrèrent des délégués de 14 Etats : Allemagne, Autriche, Hongrie, Belgique, Costa-Rica, France, Grande-Bretagne, Haïti, Paraguay, Pays-Bas, Salvador, Suède, Norvège, Suisse.

Sur la base du projet de 1883, le Conseil fédéral suisse avait établi un programme pour la conférence. Les discussions, brillantes et toujours courtoises, mirent en lumière les divergences de vues considérables qui existaient entre les délégations et rendaient impossible, du moins pour l'instant, la réalisation de la réglementation idéale, que la délégation allemande avait formulée, dès la première séance, par l'organe de M. Reichardt, en ces termes :

« Au lieu de conclure une convention basée sur le principe du traitement national, ne serait-il pas préférable de viser, dès à présent, à une codification réglant d'une ma-

(4) D. A., 1888, p. 4.

nière uniforme pour toute l'union projetée, et dans le cadre d'une convention, la totalité des dispositions relatives à la protection du droit d'auteur ? »

La conférence estima avec raison, croyons-nous, qu'il valait mieux « commencer par chercher à établir l'entente sur les points susceptibles de réunir l'assentiment du plus grand nombre d'Etats, entente qui permettra certainement la réalisation de notables progrès » ⁽³⁾.

Cette conférence capitale de 1884 a souvent été comparée à une assemblée parlementaire : les délégations française et suisse formant la *Gauche*, réclamaient les réformes les plus complètes et la protection la plus étendue; la *Droite*, composée d'un grand nombre d'autres délégations, prétendait que, dans l'état de la législation intérieure de leur pays, il leur était impossible d'accepter des solutions aussi audacieuses et radicales; le *Centre* enfin était constitué par la délégation allemande, qui essayait de concilier les points de vue extrêmes, tout en cherchant à donner à la Convention le plus de développement possible.

La conférence de 1884 arriva ainsi à élaborer un projet plus complet et plus perfectionné que ceux qui l'avaient précédé. Grâce à la courtoisie des discussions, au bon esprit qui animait les délégués et aux concessions réciproques, on arriva à se mettre d'accord, et heureux d'avoir bien travaillé pour la noble cause du *droit d'auteur*, les délégués des Etats signèrent le procès-verbal final en déclarant « s'être convaincus, après l'examen approfondi auquel ils s'étaient livrés, qu'il serait de l'intérêt général d'unifier, autant que possible, les principes régissant la matière dans les différents pays, et qu'il y aurait lieu, à cet effet, de cons-

(3) *D. A.*, 1888, p. 12.

tituer une union semblable à celles qui existent pour d'autres objets de nature éminemment internationale ».

Cependant, le Projet de 1884 allait encore subir quelques modifications à la deuxième conférence diplomatique qui se réunit à Berne, le 7 septembre 1885. L'Autriche-Hongrie et le Salvador n'y furent pas représentés. Par contre, la République Argentine, l'Espagne, les Etats-Unis d'Amérique, Honduras, l'Italie et la Tunisie y envoyèrent des délégués.

Après six séances de travail sérieux, le projet, définitif cette fois, fut signé par les délégués des Etats suivants : Allemagne, Espagne, France, Grande-Bretagne, Haïti, Honduras, Italie, Pays-Bas, Suède et Norvège, Suisse, Tunisie.

Enfin, le 6 septembre 1886, la Convention elle-même fut signée par les Délégués de 10 Etats : Allemagne, Belgique, Espagne, France, Grande-Bretagne, Haïti, Italie, Libéria, Suisse et Tunisie, sans qu'aucune modification ait été apportée au texte du projet de 1885.

La ratification des parlements, nécessaire pour donner à cette convention force de loi, devait avoir lieu dans l'année; le 5 septembre 1887, il fut procédé à l'échange des ratifications, intervenues de la part de tous les Etats cosignataires, sauf la République de Libéria.

Voilà l'*Union littéraire et artistique internationale* enfin constituée. C'est encore une œuvre incomplète et imparfaite. Les rédacteurs de la Convention le savent bien, puisque, dans l'article 17, ils nous disent : « La présente convention peut être soumise à des révisions en vue d'y introduire les améliorations de nature à perfectionner le système de l'Union. » Mais, en présence des difficultés rencontrées, de la diversité des intérêts et de la variété des législations nationales, on ne pouvait mieux faire sans risquer de tout compromettre.

L'essentiel est que, grâce à cette Convention, le principe

de l'Union est posé. Les premières pousses ont apparu, on n'a plus qu'à regarder l'arbre grandir et surtout à l'aider dans sa croissance. C'est à cette tâche que, dans tous les pays, des esprits particulièrement distingués vont se consacrer, soit en leur nom personnel, soit au sein de telle ou telle association. Dans cette œuvre, une place de tout premier ordre doit revenir à l'Association littéraire et artistique internationale ainsi qu'au Bureau de l'Union de Berne. La première, grâce à ses Congrès annuels dans les différentes capitales, propage à travers le monde les idées de justice et de probité internationale; le deuxième centralise les études de tous les pays sur la question, les coordonne, puis les divulgue, grâce à son organe officiel *Le droit d'auteur*, exposant avec impartialité les difficultés et les controverses du moment, proposant telle ou telle solution sur tel ou tel conflit.

Grâce à tous ces efforts, l'Union va se développer à un double point de vue :

- 1° Territorialement, le nombre des Etats adhérents augmentant chaque jour;
- 2° Juridiquement, si l'on peut dire, ses dispositions devenant de plus en plus nombreuses et de plus en plus parfaites.

Aussi comprenons-nous qu'Edouard Clunet ait pu écrire au lendemain de la conclusion de l'union : « La convention du 9 septembre 1886 constitue un des actes internationaux les plus considérables du siècle. Devant ce résultat inespéré, ses promoteurs ravis et émus se demandent s'il est bien vrai que l'ère du rêve soit déjà close. » ⁽⁶⁾.

Si, en 1886, « l'ère du rêve » était close, celle des réalisations s'ouvrirait et dure encore aujourd'hui. Aussi, depuis

(6) *D. A.*, 1888, p. 1.

cette date, il n'est peut-être plus permis de rêver sur le principe de la protection internationale, mais que les rêveurs se rassurent : jusqu'à ce jour, ils ont pu rêver et ils pourront encore longtemps le faire, croyons-nous, sur l'application parfaite et intégrale de ce principe.

Il faut reconnaître, cependant, que les progrès de la Convention de Berne, s'ils n'ont pas été très rapides, ont été constants. Et c'est peut-être à cette lenteur que l'union doit d'être encore vivante. On risquait, en effet, de tout briser en voulant aller trop vite. Grâce à la prudence de ses défenseurs, presque tous les pays civilisés sont venus, peu à peu, grossir le nombre de ses membres ⁽⁷⁾, sa renommée est devenue mondiale et dans tous les pays, même étrangers à la convention de Berne, on l'a consultée et on la consulte encore pour fixer l'organisation intérieure du droit d'auteur. Enfin, chaque fois que l'on parle d'une réglementation internationale universelle, c'est vers elle que l'on tourne les yeux.

Le développement juridique de l'Union de Berne était prévu, comme nous l'indiquions un peu plus haut, par l'article 17. Comment allaient être réalisées les améliorations nécessaires?

Il y a lieu de signaler ici la double action des *Congrès* et des *Conférences*.

Dans les *congrès nationaux et internationaux*, les desiderata des divers corps de métiers, le point de vue des différents pays sont exposés et développés, certaines questions encore imprécises sont étudiées et mises au point, les idées les plus généreuses et les aspirations les plus audacieuses

(7) Nous donnerons, dans la troisième partie de notre travail, le nom des pays membres de l'Union de Berne et la date de leur adhésion.

sont défendues et formulées dans des vœux ou des résolutions.

Les Congrès les plus importants étaient et sont encore aujourd'hui ceux de l'Association littéraire et artistique internationale, qui siège chaque année dans une capitale. Dans ces congrès, on peut et on doit même envisager les solutions les plus favorables à l'écrivain ou à l'artiste.

Le caractère des *conférences* est tout autre. Ici, il ne s'agit plus de simples vœux, il faut introduire dans la Convention d'Union telle modification ou telle amélioration, malgré les obstacles qui se présentent. Une mesure préconisée par tel pays déplaît à tel autre ou va contre les intérêts de certains corps de métiers : éditeurs ou directeurs de théâtre par exemple. Aussi faut-il, dans ces conférences, une extrême prudence et un grand esprit de conciliation. N'oublions pas en effet que, pour accomplir un pas en avant, l'union doit réunir l'unanimité des Etats contractants. En outre, il faut éviter d'effaroucher ou d'éloigner, par des mesures trop hardies, les pays moins avancés dans la voie de la reconnaissance des droits des écrivains et des artistes, pays qui n'ont pas encore adhéré à l'union et sont cependant susceptibles de le faire un jour.

Cela n'empêche pas, d'ailleurs, les nations plus avancées d'améliorer la situation de l'auteur d'une œuvre étrangère, soit par leur législation intérieure, soit par des traités bilatéraux, soit encore par des arrangements conclus entre plusieurs pays unionistes, constituant ainsi des *unions restreintes* au sein même de l'*union*.

Dans le protocole de clôture de la Convention de Berne, il était prévu que la prochaine conférence de révision aurait lieu à Paris dans le délai de quatre à six ans à partir de l'entrée en vigueur du Pacte d'Union, c'est-à-dire à partir du 5 décembre 1887. Le gouvernement français devait en

fixer la date dans ces limites, après avoir pris l'avis du *Bureau international pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*.

La *Conférence de Paris* s'ouvrit avec un léger retard, le 15 avril 1896. Vingt-six Etats y furent représentés: 1° Douze Etats unionistes; depuis 1886, quatre nouveaux Pays avaient adhéré à l'Union : le Luxembourg (20 juin 1888), Monaco (30 mai 1889), le Monténégro (1^{er} juillet 1893), et la Norvège (13 avril 1896). Le délégué du treizième Etat unioniste (Haïti) fut empêché de se rendre à Paris, après avoir accepté l'invitation de la France.

2° Quatorze Etats non unionistes : Argentine, Bolivie, Brésil, Bulgarie, Colombie, Danemark, Etats-Unis, Grèce, Guatemala, Mexique, Pérou, Portugal, Roumanie, Suède.

Après des séances, où la discussion fut parfois vive mais toujours courtoise, la conférence de Paris adopta les textes suivants :

- 1° *L'acte additionnel du 4 mai 1896*, modifiant les articles 2, 3, 5, 7, 12, et 20 de la convention du 9 septembre 1886 et les numéros 1 et 4 du protocole de clôture y annexé;
- 2° *La déclaration du 4 mai 1896*, interprétant certaines dispositions de la convention de Berne, du 9 septembre 1886, et de l'acte additionnel, signé à Paris, le 4 mai 1896;
- 3° *Les vœux émis par la conférence de Paris* dans sa séance du 1^{er} mai 1896.

Comme l'indique le titre de ces textes, le premier modifie, le deuxième interprète, le troisième fait des vœux pour l'avenir.

Notons qu'à partir de 1896, les Etats qui veulent faire

partie de l'Union ont la faculté d'adhérer, soit à la seule convention de 1886, soit à cette convention et à l'un des actes de 1896, soit à la convention de 1886 et à tous les actes de 1896.

Dans la troisième partie de notre travail, nous étudierons tous ces textes. Pour l'instant, contentons-nous de reproduire, en ce qui concerne la conférence de Paris, cette conclusion que nous empruntons à la revue *Le droit d'auteur* : « En résumé, si, suivant l'expression de M. le président, le résultat obtenu n'est pas très volumineux, il constitue pourtant un progrès sensible dans les circonstances particulières dans lesquelles se trouve actuellement l'Union, en raison de certaines situations de fait. Les bases mêmes de la convention, envisagées comme bonnes, n'ont pas été changées, mais l'édifice a été consolidé. La révision partielle qu'a subie la convention de Berne, quelque prudente et mesurée qu'elle puisse paraître, aura, en réalité, complété, élucidé et perfectionné la constitution de l'Union. Celle-ci a gagné en sympathies; par conséquent, il est à prévoir qu'elle étendra, sous peu, son domaine. Des solutions plus avancées existent déjà en germe.

» La prochaine Conférence trouvera, dès lors, le terrain plus aplani. Elle aura lieu à Berlin dans le délai de six à dix ans. Ce choix a été dicté par le désir de rendre un juste hommage à l'activité laborieuse déployée par les Délégations allemandes dans les Conférences de Berne et de Paris.

» En présence des résultats acquis, nous ne saurions mieux terminer qu'en citant les paroles éloquentes d'un des délégués français, M. Pouillet, prononcées au début des séances dans une sorte d'introduction générale : « S'agissant » de réformes qui intéressent l'humanité, à quoi bon de » trop vives impatiences? L'humanité n'est-elle pas éternelle? Ce qui ne s'accomplira pas aujourd'hui s'accom-

» plira demain. C'est au présent à préparer l'évolution de
» l'avenir et à la faciliter. » (8).

Après 1896, les Congrès allaient continuer leur travail salulaire et même se multiplier jusqu'à la Conférence de Berlin.

Cette Conférence, prévue en 1896, devait avoir lieu dans un délai de six à dix ans. Comme la précédente, elle s'ouvrit avec un léger retard en 1908.

Dans cet intervalle de douze ans, les adhésions à l'Union sont rares : Japon (15 juillet 1899), Danemark (1^{er} juillet 1903), Suède (1^{er} août 1904), Libéria (16 octobre 1908). La Grande-Bretagne ratifie seulement l' « Acte additionnel », la Norvège et la Suède ne ratifient que la « Déclaration interprétative », les autres pays unionistes ratifient les deux actes du 4 mai 1896.

Pendant cette période (1896-1908), des questions importantes sont soulevées dans les congrès, des vœux intéressants sont émis, des cas nouveaux d'application du droit d'auteur apparaissent, les communications et les relations entre pays étrangers deviennent de plus en plus nombreuses et faciles. On comprend chaque jour davantage la nécessité d'une protection internationale du droit d'auteur et l'utilité d'une règle unique.

Que va faire la conférence de Berlin?

Réunie dans la capitale de l'empire allemand, cette Conférence siégea du 14 octobre au 14 novembre 1908. Trente-cinq Etats y furent représentés :

- 1° Tous les pays membres de l'Union, sauf Haïti, qui cependant avait déclaré accepter d'avance toutes les décisions qui seraient prises;
- 2° Vingt pays non unionistes : l'Argentine, le Chili, la

(8) *D. A.*, 1896, p. 69.

Chine, la Colombie, l'Equateur, les Etats-Unis, la Grèce, le Guatemala, Libéria, qui d'ailleurs adhéra à la convention de Berne et à toutes ses annexes au début de la conférence, le Mexique, le Nicaragua, les Pays-Bas, le Pérou, la Perse, le Portugal, la Roumanie, la Russie, le Siam, l'Uruguay, le Venezuela. Il est intéressant de constater que, parmi ces pays, certains envoyaient pour la première fois des délégués à une conférence diplomatique relative à l'Union de Berne.

En dehors des améliorations à apporter au régime de l'Union, un des buts essentiels de la Conférence de Berlin était d'arriver à l'élaboration d'un texte unique. Après des négociations ardues, l'accord put être réalisé sur le nouvel instrument : *Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*.

Malheureusement, l'unité tant souhaitée n'allait pas exister en réalité, en raison de la faculté accordée aux Etats de s'en tenir, sur tel ou tel point, à l'application des dispositions de la Convention du 9 septembre 1886 ou de l'« Acte additionnel » du 4 mai 1896⁽⁹⁾. Cette unité fut d'autant plus compromise que presque tous les pays firent de cette *faculté de réserve* un usage courant, alors que, dans l'esprit des rédacteurs de l'acte de 1908, cette mesure devait être exceptionnelle et provisoire.

D'après l'article 28, les ratifications devaient être échangées à Berlin au plus tard le 1^{er} juillet 1910. Mais plusieurs nations contractantes ne purent ratifier qu'après cette date, en raison des obstacles rencontrés dans leur propre pays.

Quoi qu'il en soit, en 1914, l'Union comprend deux mem-

(9) Articles 25 et 27 de la Convention de Berne révisée.

bres de plus qu'en 1908 : le Portugal (29 mars 1911) et les Pays-Bas (1^{er} novembre 1912), soit en tout 18 membres.

L'application d'un texte unique est loin d'être réalisée, puisque sept pays : Danemark, France, Tunisie, Grande-Bretagne, Japon, Norvège et Pays-Bas, ont fait des *réerves* en adhérant à la Convention de Berne révisée et que deux pays s'en tiennent encore *aux actes antérieurs* à 1908 : l'Italie à la Convention de Berne de 1886 et aux deux actes de 1896, la Suède à la Convention de Berne de 1886 et à la « Déclaration interprétative » de Paris de 1896.

En 1914, les résultats obtenus par l'Union sont déjà appréciables, mais il reste encore beaucoup à faire. Sur ces entreprises, la guerre éclate; nous verrons, au chapitre suivant, quelle fut l'influence du conflit mondial dans le domaine de la protection littéraire et artistique internationale, les obstacles qu'il fit naître, les mesures qu'il suscita et les répercussions qu'il causa.

Pour l'instant, contentons-nous de signaler, pour en terminer avec l'histoire des révisions de la Convention de Berne, que la guerre terminée, on sentit qu'une Conférence de révision immédiate ne donnerait aucun résultat : la convention de 1908 constituait le *summum* des droits qu'il était possible d'obtenir au lendemain du conflit mondial. Toute révision, pour être efficace, doit être précédée de Congrès, où les améliorations susceptibles d'être incorporées dans une convention sont présentées, étudiées, amendées et coordonnées. Sans ce travail préliminaire, on ne peut rien faire de bon. Les Congrès reprirent toute leur vitalité dès la fin de la guerre, notamment ceux de l'Association littéraire et artistique internationale, et ce ne fut qu'en 1928 que la troisième Conférence de révision se réunit à Rome.

A ce moment, l'Union a fait, territorialement, de grands progrès depuis 1918. Les pays membres de l'Union sont

au nombre de trente-sept ayant accepté la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908, dix-neuf sans réserves et dix-huit avec réserves.

Furent représentés à Rome :

1° Tous les Etats membres de l'Union sauf Haïti, Libéria et l'Union Sud-Africaine.

2° En outre, vingt et un pays non unionistes : Bolivie, Chili, Colombie, Cuba, Egypte, Equateur, Etats-Unis d'Amérique, Guatemala, Lettonie, Lithuanie, Mexique, Nicaragua, Perse, Pérou, République de Saint-Martin, Salvador, Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, Siam, Turquie, Uruguay et Venezuela.

L'organisation matérielle de cette Conférence fut parfaite. On y travailla beaucoup, mais malheureusement l'accord fut difficile, parfois même impossible à atteindre. Dans la troisième partie du présent ouvrage, nous exposerons les travaux de la Conférence de Rome, mais, dès maintenant, on peut dire que les résultats furent maigres. Les deux réformes principales devaient être : *l'unification de la durée de protection et la suppression des réserves.*

Sur la première question, l'échec fut complet; sur la deuxième : succès partiel seulement. En outre, sur d'autres questions moins importantes, la conférence fut obligée de laisser aux pays contractants une grande latitude, leur permettant de déroger à certains principes qu'elle venait d'adopter. Il en fut ainsi en matière de radiophonie par exemple.

La ratification de la nouvelle Convention est fixée, par son article 28, au 1^{er} juillet 1931. Espérons que ce jour-là, la plupart des Etats déjà membres de l'Union renonceront aux *réserves* qu'ils peuvent conserver, à condition d'en faire la déclaration lors du dépôt des ratifications.

Depuis la conférence de 1928, il y a eu une nouvelle adhé-

sion à la convention, celle de la Yougoslavie. Par contre, la République de Libéria a dénoncé la convention en 1929 et n'est, par conséquent, plus membre de l'Union depuis le 22 février 1930, c'est-à-dire un an après la notification de sa dénonciation au Gouvernement suisse. Cette démission, motivée par des raisons financières, est malgré tout fort regrettable (10).

Les Congrès continuent à se réunir chaque année et font tous leurs efforts pour obtenir la ratification de la convention de Rome. Ils travaillent aussi pour préparer le terrain à la prochaine conférence de révision, qui se tiendra à Bruxelles en 1935, et qui permettra, espérons-le, d'introduire dans la Convention d'Union de nombreuses et précieuses améliorations. Les trois derniers congrès de l'Association littéraire et artistique internationale ont été tenus, en 1928 à Belgrade, en 1929 au Caire, et en 1930 à Budapest.

En dehors des trois révisions de 1896, de 1908 et de 1928 de la Convention de Berne, il y a lieu de signaler l'existence du *Protocole additionnel*, signé le 20 mars 1914, par les plénipotentiaires des dix-huit Etats faisant partie de l'Union. Ce protocole vient permettre aux Etats ayant adhéré à la Convention de 1908 de restreindre la protection accordée par l'article 6 aux œuvres d'auteurs non unionistes dont les pays n'assurent pas aux œuvres des auteurs unionistes une protection suffisante. Il vient, en d'autres termes, permettre d'appliquer aux auteurs non unionistes « un traitement *différentiel*, c'est-à-dire *moins favorable* que celui qui leur est garanti par la Convention de Berne révisée ». (11).

(10) La république de Libéria est le deuxième Etat sorti de l'Union. La première démission, qui remonte à 1899, fut celle du Monténégro (voir D. A., 1930, p. 14, note 1).

(11) D. A., 1914, p. 79.

Ce furent la Grande-Bretagne et ses Possessions qui réclamèrent la possibilité d'apporter une atténuation à l'article 6 de la Convention, en raison du maintien dans la loi américaine de 1909 de la manufacturing-clause ou clause de refabrication imposée, par les Etats-Unis, aux œuvres écrites en langue anglaise.

Le Protocole du 20 mars 1914 devait être ratifié, d'après son article 5, « dans un délai maximum de douze mois à partir de sa date ». Huit pays seulement : Grande-Bretagne, Monaco, Suisse, Danemark, Japon, Luxembourg, Pays-Bas, Espagne, le firent en temps voulu. L'état de guerre amena des retards et certains pays ne ratifièrent ce Protocole que longtemps après. La France ne tarda pas trop, puisque sa ratification date du 2 février 1916; ce fut le premier acte par lequel se manifesta l'activité du Parlement français depuis le début de la guerre en matière de *droit d'auteur*. Aujourd'hui, ce protocole a été ratifié ou accepté par tous les pays unionistes, sauf par les deux suivants : Haïti et le Portugal.

Les dispositions de ce Protocole se rapportant à l'article 6 de la Convention de 1908, nous les étudierons en détail dans la troisième partie de notre travail, en même temps que cet article.

Voilà, rapidement résumée, l'histoire de la Convention d'Union qui réunit en ce moment le plus grand nombre de pays civilisés et qui, espérons-le, deviendra un jour *universelle* ou tout au moins *quasi universelle*.

Pour être complet, nous devons signaler que, en dehors des traités bilatéraux, il existe dans le monde d'autres « actes internationaux », réglant la question du « droit d'auteur » entre divers pays. Il faut reconnaître, d'ailleurs, que tous ces instruments diplomatiques se sont plus ou moins inspirés de la Convention de Berne.

La réglementation des questions internationales, au moyen d'unions et de traités collectifs, ne fut pas en effet particulière à l'Europe, et dès 1889, l'Amérique allait aussi s'engager dans cette voie, en ce qui concerne la protection littéraire et artistique.

Ce fut d'abord le *Traité collectif de Montevideo*, du 11 janvier 1889, conclu par sept Etats de l'Amérique du Sud : Argentine, Bolivie, Brésil, Chili, Paraguay, Pérou et Uruguay. Ce traité s'est largement inspiré de la Convention de Berne et a été conçu suivant le plan de cette convention. Cependant, il y a entre ces deux instruments diplomatiques certaines différences essentielles que nous signalerons, en temps voulu, dans la troisième partie de notre travail.

Notons toutefois, dès maintenant, que les Républiques sud-américaines n'ont pas donné à leur groupement la forme d'une Union, n'ont fixé aucun délai pour l'échange des ratifications, et ont décidé que le traité jouerait entre les Etats qui le ratifieraient, quel que soit leur nombre.

Le Traité de Montevideo a reçu la ratification de cinq Etats : Argentine, Bolivie, Paraguay, Pérou et Uruguay, sur les sept qui l'avaient conclu. Hâtons-nous de dire, d'ailleurs, que des deux Etats qui n'ont pas ratifié, c'est-à-dire le Brésil et le Chili, le premier d'entre eux est membre de l'Union de Berne depuis le 9 février 1922.

Le Traité de Montevideo n'est pas sans importance pour nous, puisque c'est lui qui règle la question du « droit d'auteur » dans les rapports de la France d'une part, de la République Argentine et du Paraguay d'autre part. La France, ainsi d'ailleurs que plusieurs Etats européens, a adhéré, en effet, à cette convention, mais son adhésion n'a été acceptée que par la République Argentine et le Paraguay.

Les Américains du nord et du centre allaient chercher à suivre l'exemple de leurs frères du sud. Dans les quatre conférences américaines qui se succédèrent de 1890 à 1910, la question de la protection littéraire et artistique, la seule qui nous intéresse, fut à l'ordre du jour.

La première de ces conférences, qui se termina à Washington le 19 avril 1890, avait chaudement recommandé aux nations présentes l'adoption des règles de la convention de Montevideo, concernant la protection des œuvres littéraires et artistiques. Le rapport de la Commission concluait en effet : « Attendu que la Conférence internationale américaine estime que les traités pour la *protection des œuvres littéraires et artistiques*, des brevets d'invention et des marques de commerce, signés au congrès sud-américain de Montevideo, garantissent et protègent pleinement les droits de propriété spécifiés en vertu de leurs dispositions, la Conférence décide de recommander l'adhésion auxdits traités... » (12).

Mais cette recommandation ne fut pas écoutée, elle resta « lettre morte », si bien que la deuxième conférence américaine réunie à Mexico (octobre 1901-février 1902) eut à s'occuper de la question qui nous intéresse. Elle se termina par la signature de la Convention du 28 janvier 1902, par laquelle les Etats signataires se constituèrent en « Union pour reconnaître et protéger les droits de propriété littéraire et artistique ».

Calquée sur la convention de Montevideo, qui s'était elle-même inspirée de la convention de Berne, elle comprenait 16 articles et venait d'être signée par dix-sept Etats; malheureusement, elle ne fut ratifiée que par les cinq républi-

(12) *D. A.*, 1890, p. 66.

ques de l'Amérique centrale : Guatemala (25 avril 1902), Salvador (19 mai 1902), Costa-Rica (28 juin 1903), Honduras (4 juillet 1904) et Nicaragua (13 août 1904), et, en outre, par la République Dominicaine (15 juin 1907) et par les Etats-Unis (proclamation du Président Roosevelt, du 9 avril 1908 (13).

A la troisième conférence américaine, réunie à Rio de Janeiro en 1906, dix-neuf délégations signèrent une convention adoptant le traité de Montevideo en matière littéraire et artistique, mais en y apportant quelques modifications. Cette convention additionnelle n'a été ratifiée que par Costa-Rica (26 octobre 1908), Guatemala (15 février 1909), Salvador (29 décembre 1909) et le Chili (27 juin 1910), si bien que, « dans les milieux sud-américains, on parlait ouvertement d'un échec de ce traité collectif » (14).

Ce fut à ce moment que se réunit à Buenos-Ayres, le 12 juillet 1910, la quatrième conférence pan-américaine. Le programme comprenait : « l'étude d'un arrangement entre les républiques américaines, concernant les brevets, marques de fabrique et *la propriété intellectuelle et littéraire* » (15).

Une convention spéciale sur la propriété littéraire et artistique fut acceptée, le 11 août 1910 : elle constitue un composé des traités de Mexico et de Rio, qui sont censés devoir disparaître, d'une part, et de la Convention de Berne, d'autre part. La convention de Buenos-Ayres n'est applicable qu'aux auteurs nationaux ou étrangers domiciliés dans une des républiques signataires. Elle a encore été modifiée, le 11 février 1928, à la Havane. Cette convention n'étant pas applicable dans les relations entre la France et les

(13) D. A., 1911, p. 47 et 58.

(14) D. A., 1911, p. 58.

(15) D. A., 1910, p. 127.

républiques américaines, nous n'en dirons pas davantage sur son compte.

A côté des Unions, des traités collectifs et de leur développement, indépendamment des mesures prises pendant la guerre et de la réglementation contenue dans les traités de paix, de nombreux traités bilatéraux ont été signés, de 1886 à nos jours, soit pour régler d'une façon complète toute la question, soit simplement pour préciser certains points particulièrement délicats, ou régler certaines difficultés spéciales à tel ou tel pays.

Les principaux arrangements bilatéraux conclus entre la France et les nations étrangères de 1886 à nos jours sont les suivants, par ordre chronologique :

- 1° *Avec le Mexique* : l'article 2 du traité de commerce du 27 novembre 1886, qui aborde la question de la protection littéraire et artistique et contient la clause de la nation la plus favorisée;
- 2° *Avec la Bolivie* : déclaration du 8 septembre 1887;
- 3° *Avec les Etats-Unis* : proclamations du 1^{er} juillet 1891, du 9 avril 1910, du 24 mai 1918;
- 4° *Avec le Guatemala* : convention du 21 août 1895;
- 5° *Avec Costa-Rica* : convention du 28 août 1896;
- 6° *Avec l'Equateur* : convention du 9 mai 1898 et « protocole additionnel » du 1^{er} juillet 1905 (clause de la nation la plus favorisée);
- 7° *Avec le Monténégro* : convention du 11 janvier 1902;
- 8° *Avec la Roumanie* : arrangement du 6 mars 1907, contenant la stipulation de la clause de la nation la plus favorisée;
- 9° *Avec l'Allemagne* : convention du 8 avril 1907; clause de la nation la plus favorisée;
- 10° *Avec la Russie* : convention du 29 novembre 1911; clause de la nation la plus favorisée;

- 11° *Avec la Grèce* : convention du 22 avril 1912; clause de la nation la plus favorisée;
- 12° *Avec le Brésil* : convention du 13 décembre 1913; clause de la nation la plus favorisée;
- 13° *Avec le Siam* : l'article 24 du traité d'amitié, de commerce et de navigation du 14 février 1923 relatif à la protection littéraire et artistique et stipulant la clause de la nation la plus favorisée.

La plupart des traités bilatéraux ne sont plus en vigueur, soit qu'ils soient devenus inutiles et désuets, en raison de l'adhésion à l'Union de tel ou tel pays ou des perfectionnements apportés à cette Union, soit que, étant devenus caducs entre pays ennemis pendant la guerre, ils n'aient pas été remis en vigueur par des dispositions expresses, comme l'exigent les traités de paix.

Nous nous contenterons d'étudier, dans la troisième partie de notre travail, les principaux arrangements bilatéraux qui règlent encore aujourd'hui la protection littéraire et artistique dans les rapports franco-étrangers.

Avant d'aborder en détail l'étude de l'état actuel de la protection internationale du droit d'auteur, nous allons exposer, avec quelques précisions, pour n'avoir plus à y revenir, les principales mesures prises pendant la guerre, les conséquences et les répercussions du conflit mondial en notre matière et les stipulations essentielles des traités de paix sur la question.

CHAPITRE VI

LA REPERCUSSION DE LA GUERRE DE 1914-1918 ET DES TRAITES DE PAIX SUR LE DROIT D'AUTEUR

§ 1. — Les faits.

Au lendemain du 25^e anniversaire de la mise en vigueur de la Convention de Berne, fêté à Paris en 1912, et tandis que l'Association littéraire et artistique internationale préparait son prochain Congrès, qui devait avoir lieu en septembre 1914 à Leipzig, la guerre vint brutalement interrompre et bouleverser la besogne accomplie dans le sens de la protection des Lettres et des Arts et provoquer de profondes perturbations ici comme dans tous les domaines.

M. Roethlisberger a très justement comparé la déception causée par la guerre dans les milieux de l'Association littéraire et artistique internationale à « la dévastation que cause l'impitoyable grêle dans un jardin de fleurs » (1).

Dans tous les milieux intéressés, on se demandait avec anxiété quel allait être le sort des écrivains et des artistes au cours du conflit qui s'ouvrait. La protection qui leur est due allait-elle être méconnue ? Sans doute, les auteurs se résignaient à ne plus toucher les droits qui leur parvenaient, en temps de paix, des pays devenus ennemis, mais

(1) *Bulletin de l'A. L. A. I.*, 1925, p. 27.

n'allaient-ils pas, en outre, assister impuissants à la contrefaçon, à la déformation, au vol organisé et impuni de leurs œuvres ? C'était l'atteinte suprême, puisqu'elle s'attaquait à l'essence même du droit d'auteur, à la personnalité.

Ces craintes n'étaient, hélas ! que trop bien fondées et, dès les premiers mois de la guerre, des contrefaçons audacieuses apparurent un peu partout, dans les pays belligérants et chez les neutres. Fort heureusement, les groupements intéressés, soutenus en cela par le Bureau de l'Union de Berne, réussirent à étouffer, grâce à leur entente et à leur activité, la majorité des atteintes portées au « droit d'auteur ». Dans cette lutte, le Bureau de l'Union joua un rôle de premier plan, tant au point de vue matériel qu'au point de vue doctrinal ou même moral.

Sans doute, on pouvait invoquer en faveur du maintien de la protection internationale plusieurs précédents historiques. Ainsi, au ^{xvii}^e siècle et malgré l'absence de tout traité diplomatique, le privilège de Rubens avait été maintenu en France pendant la guerre de Trente ans. En effet, par trois arrêts rendus, en 1635 et 1636, la deuxième chambre des enquêtes du Parlement de Paris avait statué que le « droit d'auteur » d'un artiste de nationalité ennemie devait survivre à la guerre (2).

On pouvait encore soutenir que, si la guerre entraînait inévitablement la disparition des traités politiques et des traités de commerce entre pays belligérants, le même sort ne devait pas être réservé aux traités ayant pour but de régler un point de droit privé, tel que la protection littéraire et artistique, par exemple.

Le journal *Le droit d'auteur* s'élevait, dès le début des hostilités, contre les atteintes qui menaçaient le droit privé :

(2) V. D. A., 1914, p. 145.

« N'est-il pas excessif, disait-il, d'ouvrir entre les belligérants, pendant toute la durée de la lutte, une sorte de néant juridique sacrifiant, sans utilité, sans raison valable, tous les droits et intérêts privés les plus légitimes, les plus certains ? Vouloir cela, ce serait introduire dans la vie moderne un pur élément de barbarie. Cela n'est plus possible aujourd'hui. » (3).

Cependant, nous pensons que sans l'autorité matérielle et morale de l'Union de Berne, les droits les plus sacrés des écrivains et des artistes auraient été sacrifiés.

L'Union de Berne a joui de cette autorité, parce que, moins encore qu'un traité particulier, elle ne pouvait disparaître. Elle comprenait, en effet, parmi ses membres, des pays belligérants et des pays neutres. La Convention devait, sans hésitation possible, subsister dans les rapports des pays neutres entre eux et dans les rapports des pays neutres d'une part, et des pays belligérants de l'autre. C'était seulement dans les relations entre ennemis que la convention aurait pu, d'après certains, disparaître. Mais cette solution aurait été contre la nature des unions : une union est formée par plusieurs Etats, qui se réunissent dans le but de régler, dans leurs rapports réciproques, une question présentant un intérêt commun : un unioniste ne peut prétendre se délier vis-à-vis des uns et rester lié vis-à-vis des autres. Une Union existe ou n'existe pas. Si elle existe, tous ses membres sont liés les uns envers les autres, à moins de dénonciation intervenue suivant un mode prévu par la convention elle-même. Si elle n'existe plus, ses effets disparaissent vis-à-vis de tous et non pas seulement vis-à-vis de quelques-uns.

Il faut en conclure que l'Union de Berne, comprenant

(3) *D. A.*, 1914, p. 118.

parmi ses membres des pays neutres et s'occupant de questions tout à fait étrangères à la défense nationale, devait subsister et produire dans les relations de tous les pays unionistes tous les effets possibles.

Sans doute, les circonstances de la guerre et les mesures spéciales qu'elle imposa ont pu créer contre l'application de la convention de Berne des obstacles sérieux, parfois même insurmontables. Mais cela n'a pas empêché l'Union de subsister, et si, par la force des choses, elle s'est trouvée parfois limitée, gênée ou même suspendue dans son activité et dans ses résultats matériels, son influence morale est demeurée entière. Elle a plané comme un bienfait au-dessus du bouleversement profond que causa la dernière guerre, pour en limiter les répercussions dans le domaine des Lettres et des Arts, dont le pillage et la contrefaçon n'auraient servi en rien ni l'intérêt public, ni la défense nationale.

Ainsi, grâce à cette Union et à la cohésion qu'elle assura entre tous les groupements des pays unionistes, la contrefaçon, au cours de la guerre 1914-1918, fut énergiquement et victorieusement combattue.

Donnons, comme exemples, les cas les plus typiques, que nous empruntons au journal *Le droit d'auteur*.

1° *Les éditions de guerre Platt*. — Vers la fin de l'année 1915, la Maison Johannes Platt, de Berlin, fit paraître des contrefaçons d'œuvres françaises réputées. Grâce à une véritable coopération collective unioniste, qui agit tant en Allemagne qu'à l'étranger, cette tentative de piraterie littéraire échoua.

En Suisse et en Hollande, les groupements professionnels, aidés par le Bureau international de Berne, firent connaître à tous les éditeurs et marchands de musique le caractère illicite des « éditions de guerre » Platt, parues

en violation de la Convention de Berne, et qui exposaient, par conséquent, tout importateur et tout vendeur de telles œuvres à des poursuites judiciaires. Ainsi, l'écoulement de ces œuvres à l'étranger se trouva arrêté.

Il s'agissait maintenant de frapper la contrefaçon dans son lieu d'origine, c'est-à-dire en Allemagne. Ici encore, ce furent les démarches de groupements professionnels et de particuliers, soutenus et encouragés par le Bureau de l'Union, qui amenèrent le contrefacteur à capituler.

Ce fut d'abord la *Maison Otto Juné, de Leipzig*, titulaire du droit exclusif de vente, acquis des éditeurs français, qui publia, le 10 novembre 1915, un *Avertissement urgent*, dans lequel « elle insista sur la nature illégitime et dès lors punissable de tout acte de diffusion de ces contrefaçons, dont la confection était, d'après elle, empreinte d'une insigne mauvaise foi » (4).

Le 22 novembre, la Société des marchands de musique allemands, dans une requête adressée au sous-commandement général du 19^e corps d'armée à Leipzig, réclama l'interdiction de ces éditions contrefaites.

Le 29 novembre, la société ci-dessus mentionnée, la Société des éditeurs allemands de musique et la Société des marchands de musique de Berlin lancèrent, dans leur organe professionnel *Musikhandel und Musikpflege*, un avertissement où se trouvait flétrie et condamnée la conduite du sieur Platt.

Enfin, le 11 décembre, ces trois sociétés, que le Bureau international de Berne avait entre temps engagées à agir, s'adressèrent directement au Ministère impérial de la justice.

(4) D. A., 1916, p. 12.

En présence de toutes ces démarches, le contrefacteur dut s'incliner et renoncer à répandre ses « éditions de guerre ».

Ainsi, cette première tentative de contrefaçon se terminait par un échec complet pour celui qui avait voulu profiter du trouble causé par la guerre pour méconnaître les droits sacrés des auteurs ⁽⁵⁾.

Nous allons voir par quelques autres exemples que les tentatives suivantes n'eurent pas plus de chance.

2° *Contrefaçons françaises des œuvres de Grieg et de Sinding*. — L'auteur de ces contrefaçons fut un marchand de musique de Paris. Il fit paraître des œuvres de Grieg et de Sinding au préjudice d'un éditeur allemand, à qui les droits d'édition sur ces œuvres avaient été cédés. Ce fut la Chambre syndicale des éditeurs de musique de Paris qui prit la défense de la victime. Suivant les termes mêmes de son président, cette Chambre syndicale « *soucieuse de faire respecter intégralement la Convention de Berne* ⁽⁶⁾, s'est adressée, par l'intermédiaire de son président, au président du Tribunal civil de la Seine pour lui signaler les faits, en faisant ressortir le succès qu'elle avait obtenu, grâce au Bureau international de Berne, pour la protection des œuvres françaises en Allemagne, dans un cas de contrefaçon analogue » ⁽⁷⁾.

Les œuvres contrefaites appartenant à un éditeur allemand dont les intérêts se trouvaient sous séquestre en France, « le président du Tribunal civil invita le séquestre à agir dans l'intérêt du respect de la Convention de Berne, et

(5) Pour plus de détails sur cette affaire de contrefaçon, voir *D. A.*, 1916, p. 11 et 12, et la *Chronique de la bibliographie de la France* du 24 novembre, n° 52.

(6) C'est nous qui soulignons.

(7) *D. A.*, 1916, p. 36.

nous (c'est-à-dire la Chambre syndicale) suggérâmes la remise en ses mains des exemplaires illicites et des zincs ayant servi à leur fabrication » (8).

Cette solution triompha!

Ainsi ces deux affaires, qui se font pendant, prouvent suffisamment que, en Allemagne comme en France, et en ce qui concerne les relations des pays ennemis entre eux, « *l'intangibilité* de notre Union internationale pour la protection des œuvres de l'esprit » a été consacrée pendant la Grande Guerre.

Ce beau résultat put être réalisé grâce à l'intervention des groupements professionnels, qui, dans chaque pays, exigèrent le respect des intérêts des sujets ennemis, empêchés par l'état de guerre de faire eux-mêmes valoir leurs droits.

3^o *Affaire Riccordi et Cie c. J. Benjamin*. — Bien que ne concernant pas la France, nous signalons le jugement rendu par le Tribunal suprême hanséatique dans son audience du 14 juillet 1917, parce qu'il proclame hautement le maintien de la Convention de Berne, malgré l'état de guerre, dans les relations de deux pays ennemis : l'Italie et l'Allemagne.

Cette affaire, dont l'origine est antérieure à 1914, portait sur des *arrangements non autorisés*, édités en Allemagne par la Maison A. J. Benjamin, de Hambourg, au préjudice de la Maison Riccordi, de Milan.

La Maison Benjamin, condamnée en première instance le 18 juin 1913, interjeta appel. Sur ces entrefaites, le conflit mondial éclata et la défenderesse en profita pour soutenir que « même en admettant l'existence du droit d'auteur en faveur de la demanderesse, celle-ci l'aurait vu s'éteindre à la suite de la guerre » (9).

(8) *Id.*, *ibid.*

(9) *D. A.*, 1918, p. 9.

Sur ce point, le seul qui nous intéresse ici, le tribunal repoussa de telles prétentions en ces termes : « La défenderesse, dit-il, invoque enfin l'influence de l'état de guerre. Il est permis d'admettre que la guerre entre l'Allemagne et l'Italie a entraîné l'abrogation du traité littéraire germano-italien, qui a, d'ailleurs, été dénoncé déjà. *Mais il n'en est pas de même en ce qui concerne la Convention d'Union qui englobe, outre l'Allemagne et l'Italie, des Etats neutres et qui a créé un consortium ne pouvant être dissous par l'état de guerre entre quelques-uns de ses membres. En tout cas, les droits acquis par des particuliers en vertu de la Convention restent intacts malgré la guerre...* » (10)

Cet arrêt nous a paru particulièrement intéressant, d'abord parce qu'il émane du tribunal d'un pays ennemi, ensuite parce qu'il se prononce catégoriquement pour le maintien de la Convention de Berne.

Au nom de cette même convention, on put aussi lutter très efficacement dans les pays neutres contre toutes les contrefaçons qui s'y étaient introduites, à l'abri des événements de la guerre mondiale. C'est ainsi que furent notamment poursuivies en Espagne des contrefaçons des œuvres de Grieg et Paderewski, et en Suisse des éditions illicites, fabriquées en Autriche, de cartes postales illustrées représentant principalement des tableaux d'artistes français contemporains (11). Ici encore, les organisations professionnelles et les groupement intéressés firent preuve d'une activité digne de tout éloge pour la poursuite des contrefaçons.

Bref, ces quelques exemples typiques nous prouvent qu'en pratique, la solution que nous avons défendue, c'est-

(10) D. A., 1918, p. 10.

(11) Pour plus de détails sur ces deux dernières affaires de contrefaçon, voir D. A., 1917, p. 39 et s., *L'organisation de la lutte contre la piraterie internationale pendant la guerre*.

à-dire la survivance, en temps de guerre, de la Convention de l'Union de Berne, fut celle qui triompha (12).

De toutes parts, la contrefaçon fut énergiquement combattue et rapidement terrassée. Dans l'organisation de cette lutte contre la piraterie littéraire, les groupements et syndicats professionnels de tous les pays ont donné un exemple réconfortant de solidarité, de mutualité et de probité, à un moment où un souffle de barbarie désolait le monde.

Telles sont, rapidement décrites, les mesures grâce auxquelles la protection continua à être assurée aux Lettres et aux Arts pendant la Grande Guerre.

Voyons maintenant l'œuvre des traités de paix en cette matière.

(12) Il convient de signaler, cependant, la solution donnée à cette question par la loi anglaise du 10 août 1916, qui causa une certaine émotion dans les milieux intéressés et provoqua, tant en Angleterre qu'à l'étranger, de violentes critiques. « Cette loi confie au Public Trustee (curateur public), désigné comme séquestre, les droits d'auteur des sujets ennemis (Allemands, Austro-Hongrois) pendant la guerre, en lui donnant pouvoir de les administrer, aux termes de l'article 3 de la loi du 27 novembre 1914, concernant le commerce avec l'ennemi, sous réserve d'une sorte de compensation à offrir après la guerre aux propriétaires des copyrights. » (*Revue de droit international privé*, 1917, XIII, p. 373).

Le Bureau international ayant demandé des éclaircissements en Angleterre, celle-ci répondit en insistant « sur le caractère limitatif de la mesure législative et sur les garanties tutélaires qui entourent l'exercice des licences de guerre accordées aux publicateurs britanniques d'œuvres parues en Allemagne depuis le mois d'août 1914 ». (P. 374.)

Si regrettable qu'ait pu être cette loi du 10 août 1916, il ne faut cependant pas exagérer son importance. De son texte et de la façon dont elle fut appliquée, on peut déduire, nous dit la *Revue de droit international privé*, une double conclusion : « D'abord, la Convention d'Union de Berne est suspendue seulement en ce qui concerne les ouvrages parus en Allemagne depuis le début de la guerre; il n'a pas été question de la dénoncer dans son intégralité, conformément à l'article 29. En second lieu, les droits existant sur ces ouvrages sont, non pas supprimés, mais simplement mis sous l'administration forcée du curateur et devront, lors de la conclusion de la paix, être sauvegardés d'une façon à débattre. Le droit d'auteur, tout amoindri qu'il soit en Angleterre par suite de l'impossibilité momentanée où se trouvent les ennemis de le faire valoir, subsiste néanmoins et reprendra vie au retour de la situation normale. » (P. 376.)

§ 2. — Les traités de paix.

Nous n'exposerons pas dans les moindres détails les dispositions de ces traités, à l'étude desquels M. Georges Chabaud, docteur en droit, avocat à la Cour d'appel de Paris, a consacré un livre tout à fait intéressant auquel nous renvoyons (13).

Nous avons voulu simplement relever et signaler à l'attention du lecteur les solutions essentielles données par ces traités aux principaux problèmes relatifs à la protection littéraire et artistique.

Ces traités sont nombreux, mais, les solutions adoptées par chacun d'eux étant sensiblement les mêmes, nous nous occuperons de celui de Versailles seulement, nous contentant de signaler les points sur lesquels les autres traités présentent des différences ou des innovations.

Une des caractéristiques essentielles communes à tous ces traités est l'absence d'un système juridique bien déterminé, adopté par les plénipotentiaires pour présider à leur élaboration. Il en résulte, parfois, quelques imprécisions et des obscurités regrettables.

En matière littéraire et artistique, les dispositions essentielles du Traité de Versailles, conclu entre les Puissances alliées et associées d'une part, et l'Allemagne d'autre part, nous semblent être les suivantes :

- 1° Dispositions relatives à la Convention d'Union de Berne;
- 2° Dispositions relatives aux traités bilatéraux;
- 3° Dispositions relatives aux situations résultant de la guerre.

(13) Georges Chabaud, *La propriété industrielle, littéraire et artistique et les traités de paix* (Berger-Levrault, édit., Nancy-Paris-Strasbourg, 1921). Ce livre est précédé d'une préface de A. Pillet, professeur de droit international à la Faculté de droit de Paris.

1° *Dispositions relatives à la Convention d'Union de Berne.* — L'article 286 du traité de Versailles vient nous dire que la Convention d'Union sera « *remise en vigueur* et reprendra ses effets à partir de la mise en vigueur du présent traité, dans la mesure où elle ne sera pas affectée et modifiée par les exceptions et restrictions résultant dudit traité ».

L'expression « *sera remise en vigueur* », n'est pas heureuse, à notre avis. Il ne devrait pas être question, en effet, de *remettre en vigueur* une convention collective qui a survécu, comme nous l'avons vu, malgré l'état de guerre, et dont seule l'application a pu être, parfois, contrariée par les circonstances de fait inhérentes à l'état de guerre ou par des mesures que celle-ci commandait.

En outre, on a reproché avec raison à cet article d'avoir décidé que la Convention ne reprendrait ses effets qu'à partir de la mise en vigueur du traité de Versailles. En attendant cette mise en vigueur, les écrivains et les artistes allaient-ils donc se trouver désarmés devant les contrefaçons internationales les plus audacieuses de leurs œuvres?

2° *Dispositions relatives aux traités bilatéraux.* — Les traités bilatéraux antérieurs à la guerre sont et demeurent abrogés, d'après les termes mêmes de l'article 289 du traité de Versailles, à moins que dans un délai de six mois à partir de la mise en vigueur de ce dernier traité, chacune des puissances alliées ou associées ait notifié à l'Allemagne les conventions bilatérales dont elle exige la remise en vigueur.

Ainsi, aucune notification n'ayant été faite par la France à l'Allemagne au sujet du traité littéraire du 8 avril 1907, ce dernier se trouve abrogé.

3° *Dispositions relatives aux situations résultant de la guerre.* — Ces dispositions se trouvent dans la section VII de la partie X consacrée aux « clauses économiques » du

traité de Versailles. Elles forment les articles 306 à 311. Nous n'analyserons pas en détail ces dispositions, qui constituent en somme, une liquidation de la guerre dans notre domaine ⁽¹⁴⁾. Nous signalerons simplement, dans leurs grandes lignes, les solutions adoptées.

L'article 306 pose d'abord le principe de la *reconnaissance*, du *rétablissement* et de la *restauration* des droits littéraires et artistiques, à partir de la mise en vigueur du traité. Mais ces droits ne sont reconnus ou rétablis, d'après les termes mêmes de l'article 306, que « *sous réserve des stipulations du présent traité* ».

Ces stipulations, comprises pour la plupart dans les articles 306 et suivants, posent un certain nombre de dispositions; nous allons signaler les principales d'entre elles :

a) *Les mesures* prises pendant la guerre par une Puissance alliée ou associée, à l'égard des droits littéraires et artistiques de ressortissants allemands, « *demeureront valables et continueront à avoir leurs pleins effets* » (art. 306, al. 2).

b) *L'Allemagne ou ses ressortissants* n'auront *aucune action* contre *l'utilisation* des droits de propriété littéraire et artistique, qui aura été faite pendant la guerre par le Gouvernement d'une puissance alliée ou associée, ou par toute personne pour le compte de ce Gouvernement ou avec son assentiment (art. 306, al. 3).

c) *Sur ces deux points*, les alliés *ont refusé* à l'Allemagne la *réciprocité* qu'elle avait réclamée. Les mesures prises par l'Allemagne vis-à-vis des droits littéraires et artistiques des ressortissants alliés ou associés cessent non seulement de produire leurs effets, mais encore ces ressortissants

(14) Dans les traités de paix, ce sont les mêmes dispositions qui règlent la protection industrielle, littéraire et artistique.

pourront *intenter toutes actions possibles* « en raison de l'utilisation qui aurait été faite de leurs droits pendant la durée de la guerre par le Gouvernement allemand ou par toute personne pour le compte de ce Gouvernement ou avec son assentiment » (13).

d) En outre, par l'alinéa 5 de l'article 306, chaque puissance alliée ou associée se réserve la faculté d'apporter aux droits de propriété littéraire et artistique des ressortissants allemands « les limitations, conditions ou restrictions qui pourraient être considérées comme nécessaires pour les besoins de la défense nationale, ou dans l'intérêt public, ou pour assurer un traitement équitable par l'Allemagne des droits de propriété littéraire ou artistique possédés sur le territoire allemand par ses ressortissants, ou pour garantir l'entier accomplissement de toutes les obligations contractées par l'Allemagne en vertu du présent traité » (art. 306, al. 5).

Pour les droits de propriété littéraire et artistique acquis après la mise en vigueur du traité, la faculté ci-dessus mentionnée n'est accordée aux puissances alliées et associées que dans les cas où la défense nationale ou l'intérêt public nécessitent de semblables mesures.

e) *Il est prévu dans l'alinéa 6* que, lorsque les puissances alliées *feront usage de cette faculté*, il sera accordé aux ressortissants allemands des indemnités et redevances raisonnables, qui recevront la même affectation que les autres sommes qui leur sont dues, conformément aux dispositions du traité, c'est-à-dire qu'elles pourront entrer en ligne de compte pour le règlement de la dette allemande.

Les articles 307 et 308 étant consacrés uniquement à la

(13) Georges Chabaud, *op. cit.*, p. 48.

protection des œuvres industrielles, nous ne nous en occupons pas.

f) *L'article 309* vient assurer *l'impunité* pour toutes les atteintes portées au droit d'auteur, soit chez les Alliés, soit en Allemagne, depuis la déclaration de guerre jusqu'à la mise en vigueur du traité de Versailles.

De même, les infractions au « droit d'auteur » consistant dans la vente, la mise en vente, l'acquisition, l'emploi ou l'usage d'œuvres littéraires ou artistiques, publiées durant la période comprise entre la date de la déclaration de guerre et celle de la mise en vigueur du traité, ne peuvent être poursuivies pendant un an, à dater de cette mise en vigueur.

Cet article 309 est tout à fait déplorable. En effet, grâce à lui, l'amnistie s'étend non seulement aux contrefaçons commises pendant la guerre, mais encore à toutes celles qui auront pu se commettre jusqu'à la mise en vigueur du traité. De plus, cet article accorde aux contrefacteurs un délai d'un an, pendant lequel ils pourront écouler tranquillement toutes leurs marchandises sans risquer d'être inquiétés. C'est là vraiment, nous semble-t-il, beaucoup trop de sollicitude pour une catégorie de gens qui ne méritent pas tant de ménagements.

Notons qu'il n'y a aucune contradiction entre cet article 309, qui refuse toute action, et le fait que les ressortissants des puissances alliées puissent, comme nous l'avons dit plus haut, intenter une action en raison de l'utilisation qui aurait été faite de leurs droits par le Gouvernement allemand ou par toute personne pour le compte de ce Gouvernement ou avec son assentiment. L'article 309 ne s'occupe en effet que des atteintes portées au droit d'auteur par « *des personnes agissant sans titre,* » tandis que l'article 306 a trait *aux atteintes qui auraient été commises par le Gouvernement allemand lui-même, ou par des particu-*

liers, mais au nom de ce Gouvernement ou, au moins, avec son assentiment.

g) D'après l'article 310, les contrats de licence de reproduction d'œuvres littéraires ou artistiques « conclus avant la déclaration de guerre entre les ressortissants des puissances alliées ou associées, ou des personnes résidant sur leur territoire ou y exerçant leur industrie, d'une part, et des ressortissants allemands d'autre part, seront considérés comme *résiliés*, à dater de la déclaration de guerre, entre l'Allemagne et la puissance alliée ou associée ».

Mais dans le même alinéa, il est prévu que *le bénéficiaire du contrat* pourra, dans les six mois à dater de la mise en vigueur du traité, *exiger*, du titulaire des droits, la concession d'une *nouvelle licence*.

Les conditions de cette nouvelle licence seront fixées par les parties et, à défaut d'entente, par le tribunal de la puissance alliée ou associée sur le territoire de laquelle le contrat aura été conclu. Quand l'Allemagne aura été le lieu de conclusion du contrat, c'est le tribunal arbitral mixte qui sera chargé de fixer ces conditions.

Les licences qui ont été accordées par la législation spéciale de guerre d'une puissance alliée ou associée sont maintenues et ne peuvent être atteintes par les nouvelles licences qui auraient pu être concédées, comme nous venons de le voir, à l'ancien bénéficiaire.

Une licence de guerre, accordée au bénéficiaire primitif d'une licence concédée avant la guerre, se substitue à cette dernière.

h) L'alinéa 3 de l'article 310 donne aux sommes payées pendant la guerre, en vertu d'un contrat intervenu avant la guerre, la même affectation qu'aux autres dettes ou créances des ressortissants allemands, conformément au traité.

Signalons que ces deux derniers articles 309 et 310 spéci-

fient, dans leur dernier alinéa, qu'ils ne seront pas applicables dans les rapports entre les Etats-Unis d'Amérique et l'Allemagne.

i) *Enfin l'article 311* s'occupe des habitants des territoires séparés de l'Allemagne par le traité de Versailles. Ceux-ci continueront à jouir, en Allemagne, de tous les droits dont ils jouissaient, d'après la législation allemande, au moment de cette séparation.

En outre, les droits de propriété littéraire et artistique en vigueur sur les territoires séparés au moment de la séparation ou qui seront rétablis ou restaurés par application de l'article 306 du traité de Versailles, doivent être reconnus par l'Etat annexant et maintenus sur ces territoires pour la durée qui leur sera accordée suivant la législation allemande.

M. Georges Chabaud, dans son livre déjà cité, nous fait remarquer que la disposition ainsi édictée « n'est d'ailleurs que la consécration formelle, en notre matière, des principes sur la reconnaissance des droits acquis » (16).

En ce qui concerne l'Alsace-Lorraine, il faut signaler l'article 76, relatif aux matières qui nous intéressent; mais cet article se contente de reproduire les dispositions de l'article 311 assurant le respect des droits acquis et de renvoyer à la section VII de la Partie X (clauses économiques), sur laquelle nous venons de jeter un rapide coup d'œil.

Telles sont les dispositions essentielles du traité de Versailles du 28 juin 1919 relatives à la protection littéraire et artistique internationale.

Dans les autres traités de paix conclus entre la France et les puissances alliées et associées d'une part, et d'autre part l'Autriche (traité de Saint-Germain-en-Laye du 10 septem-

(16) Georges Chabaud, *op. cit.*, p. 72.

bre 1919), la *Bulgarie* (traité de Neuilly-sur-Seine du 27 novembre 1919), la *Hongrie* (traité du Grand-Trianon du 4 juin 1920) et la *Turquie* (traité de Lausanne du 24 juillet 1923), on retrouve les dispositions contenues dans le traité de Versailles.

De plus, dans ces quatre traités, on rencontre une disposition qui a pour but d'assurer le développement territorial de l'Union littéraire et artistique: L'Autriche, la Hongrie, la Bulgarie et la Turquie ont pris, en effet, l'engagement d'adhérer à la Convention de Berne dans un délai de douze mois, à partir de la mise en vigueur de chacun de ces traités. En attendant cette adhésion, ces puissances s'engagent à protéger les œuvres littéraires et artistiques des ressortissants des puissances alliées ou associées par des dispositions conformes aux principes de la Convention d'Union. De toute façon, en attendant l'adhésion sus-visée, la protection accordée devra être au moins égale à ce qu'elle était au moment de la déclaration de guerre. L'Autriche, la Bulgarie et la Hongrie ont tenu leur promesse et sont aujourd'hui membres de l'Union de Berne. La Turquie, qui faisait d'ailleurs une réserve inadmissible relative au droit de traduction, n'a pas encore adhéré à ladite Union.

Notons que la Bulgarie et la Turquie faisaient, dans les traités de paix, la même promesse d'adhésion en ce qui concerne l'Union de Paris de 1883 pour la protection de la propriété industrielle, union dont l'Autriche-Hongrie était déjà membre avant la guerre.

Ces accessions forcées aux Unions ont été sévèrement critiquées. Il faut reconnaître que c'est là un procédé assez bizarre, qui ne se concilie guère avec l'esprit qui règne généralement dans une Union.

De plus, cette mesure est inefficace : en effet, si elle s'applique à un pays qui n'est pas prêt à entrer dans l'Union,

les résultats pratiques sont désastreux; si, au contraire, il s'agit d'un pays qui, comme la Hongrie, par exemple, avait déjà fait tous les préparatifs pour devenir unioniste, il est tout à fait inutile de recourir à une adhésion forcée, malgré tout vexatoire pour un Etat qui serait très rapidement devenu membre de l'Union par sa seule et libre volonté.

Nous en avons terminé avec la guerre et en même temps avec la deuxième partie de notre travail. Ainsi, ayant passé en revue les *théories essentielles* relatives à notre matière et les *principaux faits la concernant*, nous nous sommes familiarisé avec le domaine quelque peu fuyant du *droit d'auteur* et nous avons préparé le terrain pour la suite de nos développements. Aussi allons-nous aborder avec plus de confiance l'étude de *l'état actuel de la protection littéraire et artistique dans les rapports franco-étrangers*.

TROISIÈME PARTIE

ÉTAT ACTUEL DE LA PROTECTION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE DANS LES RAPPORTS FRANCO-ÉTRANGERS

L'historique, que nous venons de faire à grands pas, nous laisse déjà prévoir que l'état actuel de la protection internationale du droit d'auteur est loin d'être simple. Nous nous trouvons, en effet, devant un nombre important *de lois, de décrets, de traités, d'arrangements et d'unions*, dont les dispositions, parfois contradictoires, semblent *inconciliables*. De plus, il est souvent difficile de discerner le texte qui doit l'emporter dans telle ou telle situation déterminée. Ces complications sont rendues plus sérieuses encore par suite de l'application de tel principe ou de telle clause : *principe de la réciprocité, ou clause de la nation la plus favorisée, par exemple*.

Cependant, nous allons essayer de dégager et d'étudier, avec le plus de clarté possible, *les textes qui se trouvent, à l'heure actuelle, à la base des rapports franco-étrangers, en matière de droit d'auteur*.

Les ressortissants de tous les pays sont protégés en France, soit par le *droit commun*, constitué en cette matière par le décret de 1852, soit par le *droit conventionnel*,

constitué par *l'Union de Berne*, le *traité collectif de Montevideo* et les *traités ou arrangements bilatéraux*.

Dans la pratique, il arrive que plusieurs de ces divers moyens de protection entrent en jeu au sujet d'une même situation juridique déterminée : on peut avoir, par exemple, à faire intervenir à la fois le décret de 1852 et un texte conventionnel, ou un traité et la Convention de Berne ou encore plusieurs traités, pour découvrir la solution convenable. Nous signalerons, au cours de nos développements, certaines de ces combinaisons.

Pour l'instant, remarquons que, en ce qui concerne la protection littéraire et artistique, tous les pays étrangers doivent entrer fatalement dans un des quatre groupes suivants :

- 1° *Pays n'ayant conclu avec la France aucune convention diplomatique;*
- 2° *Pays membres de l'Union de Berne;*
- 3° *Pays ayant adhéré au traité collectif de Montevideo;*
- 4° *Pays n'ayant conclu avec la France que des conventions particulières.*

L'existence du premier groupe nous conduit à l'étude du *droit commun* dans un titre premier, comprenant deux chapitres : le premier, consacré au décret de 1852, et le deuxième, à la protection accordée aux auteurs français dans les pays qui ne sont liés avec la France par aucun acte conventionnel.

L'existence des trois autres groupes nous conduit à l'étude du *droit conventionnel* dans un titre deuxième, comprenant trois chapitres : le premier est relatif à *l'Union de Berne*, le deuxième au *traité collectif de Montevideo* et le troisième aux *arrangements particuliers* dans les pays où ils sont les seuls instruments diplomatiques sur la

question de la protection littéraire et artistique internationale.

Les traités bilatéraux, subsistant encore dans les relations entre pays unionistes, seront signalés dans le chapitre premier relatif à l'Union de Berne.

TITRE PREMIER

LE DROIT COMMUN EN MATIERE DE PROTECTION LITTERAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

C'est le décret de 1852 qui constitue le *droit commun* en matière de protection littéraire et artistique internationale. Cette remarque est exacte, mais cependant, il est curieux de constater que, dans ce domaine, le *droit commun* est à l'heure actuelle l'exception, et le *régime conventionnel*, la règle. En effet, rares sont les Etats qui ne sont pas liés sur cette question par une convention avec la France. Ce sont : l'Egypte, le Chili, la Chine, Cuba, les Etats-Unis, la Russie, la Turquie, la Colombie, le Pérou et l'Uruguay. Les auteurs ressortissants de ces quelques pays seront protégés, en France, par le décret de 1852.

CHAPITRE PREMIER

LE DECRET DE 1852

Quelles sont les dispositions essentielles de ce décret, et quelle est l'interprétation de la jurisprudence sur les principales difficultés soulevées par son application?

Sans aucune condition de réciprocité, ce décret reconnaît aux auteurs d'œuvres littéraires et artistiques publiées à l'étranger les droits qui, jusque-là, étaient réservés aux auteurs d'œuvres publiées en France.

Voici le texte de ce décret :

« ARTICLE PREMIER. — La contrefaçon, sur le territoire français, d'ouvrages publiés à l'étranger et mentionnés en l'article 425 du Code pénal, constitue un délit.

» ART. 2. — Il en est de même du débit, de l'exportation et de l'expédition des ouvrages contrefaisants. L'exportation et l'expédition de ces ouvrages sont un délit de la même espèce que l'introduction, sur le territoire français, d'ouvrages qui, après avoir été imprimés en France, ont été contrefaits chez l'étranger.

» ART. 3. — Les délits prévus par les articles précédents seront réprimés conformément aux articles 427 et 429 du Code pénal.

» L'article 463 du même Code pourra être appliqué.

» ART. 4. — Néanmoins, la poursuite ne sera admise que sous l'accomplissement des conditions exigées relativement aux ouvrages publiés en France, notamment par l'article 6 de la loi du 19 juillet 1793. »

SECTION PREMIERE

PERSONNES PROTÉGÉES

Comme nous l'avons signalé dans la partie historique de notre travail, avant le décret de 1852, la protection accordée par la loi française était limitée par la jurisprudence aux ouvrages publiés en France pour la première fois, que l'auteur soit national ou étranger.

Le décret de 1852 vient étendre cette protection aux ouvrages publiés à l'étranger, que l'auteur soit ou non Français. Pris à la lettre, ce décret semble ne considérer que le lieu de publication de l'œuvre, sans se soucier de la nationalité de l'auteur; cependant, on sent bien que son *véritable but* a été d'établir, *en fait*, entre l'étranger et le national une *égalité* qui, jusqu'alors, n'existait *qu'en droit*. Cela ressort assez nettement de tous les discours prononcés à la tribune française pendant la première moitié du xix^e siècle et de l'exposé des motifs précédant le décret (1).

A partir de 1852, tous les producteurs d'œuvres littéraires et artistiques sont protégés, en France, contre la *contrefaçon*, quelle que soit leur *nationalité* et quel que soit le *lieu de publication de l'œuvre*. La contrefaçon est enfin considérée comme un *délit*, même si l'œuvre n'a pas été publiée en France, même si l'auteur n'est pas Français.

Cependant, devant la loi française, la situation de l'auteur étranger est-elle absolument la même que celle du national? L'assimilation entre les œuvres publiées en France et celles publiées à l'étranger est-elle complète? Nous ne le pensons pas. Nous répondrons à ces questions en étudiant dans la section V : *la portée du décret de 1852*; mais, avant

(1) Cet exposé des motifs se trouve reproduit ci-dessus, p. 103.

d'en arriver à son application, voyons dans les trois sections suivantes : 1° *les œuvres protégées*; 2° *les droits protégés*; 3° *la question de la rétroactivité*.

SECTION II

ŒUVRES PROTÉGÉES

Les ouvrages protégés sont, d'après l'article 1^{er} du décret de 1852, ceux « *mentionnés en l'article 425 du Code pénal* », c'est-à-dire « *toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture ou de toute autre production...* » Quelques esprits ont songé à refuser la protection de ce décret à certaines œuvres, sous prétexte qu'elles n'étaient pas mentionnées dans l'article 425, aux œuvres de sculpture et d'architecture par exemple. C'est là une vieille querelle qui ne présente plus qu'un intérêt rétrospectif.

L'énumération de l'article 425 *n'est pas limitative*. Cela ressort assez nettement des termes suivants de cet article « *ou de toute autre production* ». N'est-ce pas là justement une formule très large et très compréhensive, destinée à assurer une protection générale des Lettres et des Arts ? Nous pensons que le décret de 1852 doit s'appliquer à toutes les œuvres présentant un caractère littéraire et artistique, aux œuvres de sculpture, d'architecture, etc., aussi bien qu'aux œuvres spécialement mentionnées dans l'article 425. C'est l'avis de la jurisprudence et de la majorité de la doctrine. D'ailleurs, l'exposé des motifs précédant le décret de 1852 ne laisse subsister aucun doute à cet égard.

Sans doute, on peut prétendre refuser la protection du décret de 1852 à une construction ou à une photographie, par exemple, sous prétexte qu'elle ne constitue pas une

œuvre artistique, mais on n'a pas le droit de soutenir sa prétention en arguant du caractère soi-disant limitatif de l'article 425 du Code pénal.

Aujourd'hui, l'application du décret de 1852 s'impose donc en faveur de toutes les œuvres présentant un caractère littéraire ou artistique.

SECTION III

DROITS PROTÉGÉS

Cette question ne devrait pas, semble-t-il, se poser, le *droit d'auteur* étant un par nature et le décret de 1852 n'ayant, en somme, d'autre but que d'étendre *la reconnaissance de ce droit* aux auteurs étrangers et aux œuvres étrangères.

Cependant des difficultés d'application sont nées, en présence de deux prérogatives, pourtant essentielles, du droit d'auteur : *le droit de représentation* et *le droit de traduction*.

La jurisprudence est actuellement fixée. Nous rappellerons cependant le conflit, étant donné surtout que la solution jurisprudentielle, en matière de représentation, nous paraît bien regrettable et sera, espérons-le, un jour ou l'autre modifiée.

§ 1. — Le droit de représentation.

La question s'est ainsi posée à propos du décret de 1852 : Les *auteurs dramatiques* et les *compositeurs de musique étrangers*, qui sont évidemment protégés contre la *reproduction frauduleuse* de leurs œuvres, le sont-ils aussi contre la *représentation*? En d'autres termes, peut-on impunément, sans l'assentiment de l'auteur, faire représenter une pièce déjà représentée ou faire exécuter un morceau de musique déjà exécuté à l'étranger?

La solution jurisprudentielle intervint à propos de l'affaire Verdi et Blanchet contre Calzado (S., 1858. 4. 145) et (D. P., 1858. 4. 161) : Verdi voulait interdire au sieur Calzado, directeur du Théâtre italien de Paris, de donner au public certains de ses opéras, qui avaient été déjà représentés à l'étranger; il vit sa prétention repoussée en première instance, en appel et en cassation. Voici le résumé de l'arrêt de la Cour de cassation, tel qu'il est donné au Sirey : « Le décret du 28 mars 1852, qui interdit la contrefaçon en France des ouvrages publiés à l'étranger, ne s'applique pas à la représentation des œuvres théâtrales.

» Ainsi, l'auteur étranger dont les œuvres ont été représentées en pays étranger ne peut se prévaloir de ce décret pour interdire leur représentation en France. »

Les principaux arguments en faveur de cette solution se trouvent rassemblés dans les « attendus » de ces jugements.

Interprétant à la lettre le décret de 1852 et l'article 425 du code pénal, les juges prétendent que le législateur n'a voulu protéger que la publication faite par la voie de la presse ou de la gravure. Cela, disent-ils, ressort suffisamment des termes mêmes de l'article 425 du Code pénal, qui ne parle que de « *l'édition* d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture ou de toute autre production, imprimée ou gravée... ».

D'ailleurs, ajoutent-ils, si le législateur avait voulu étendre la protection du décret au *droit de représentation*, on aurait trouvé dans son préambule et dans son texte, à côté du rappel des articles 425, 426, 427 et 429 du Code pénal, la mention de l'article 428 qui s'occupe justement de la représentation théâtrale. L'omission nécessairement volontaire de cet article 428 n'est-elle pas la preuve la plus éclatante des intentions du législateur?

La Cour de cassation fait remarquer que le sort différent réservé à *l'édition* et à la *représentation* n'a rien d'étonnant ni de nouveau. En effet, dit-elle : « Loin d'avoir été consacrés à la même époque et soumis aux mêmes lois, ces deux modes d'exercice du droit n'ont été reconnus qu'à des époques différentes et ont été réglementés par des dispositions législatives souvent diverses. »

Deux raisons principales ont été données par la doctrine pour légitimer cette interprétation du décret de 1852 :

1° *L'édition*, prétend-on, s'adresse à un *nombre considérable de lecteurs*, tandis que la *représentation* ne profite qu'à *quelques spectateurs*. En outre, une représentation doit souvent son succès aux décors et aux acteurs, plus peut-être qu'à l'auteur lui-même. Par conséquent, devant la différence du préjudice causé et du mérite de l'auteur, il est naturel que la représentation et l'exécution d'une œuvre soient moins protégées que son édition.

2° *La deuxième raison est d'ordre diplomatique*. Le Gouvernement français n'a pas voulu tout accorder aux étrangers, pour se réserver la possibilité de faire, par la suite, certaines concessions et d'obtenir ainsi des avantages réciproques de la part des puissances étrangères.

Comme on peut le penser, les adversaires de l'interprétation jurisprudentielle ont battu en brèche les différents arguments que nous venons de présenter.

Reprenant l'article 425, ils font remarquer, à juste titre, que cet article ne fait qu'indiquer les ouvrages susceptibles d'être contrefaits et qu'il n'a point pour but de déterminer le mode de contrefaçon qu'il veut atteindre. L'article 1^{er} du décret de 1852, en effet, parle *des ouvrages mentionnés en l'article 425*, mais aucun article ne spécifie la manière dont doit s'opérer la contrefaçon pour qu'il y ait délit. D'ailleurs, comme l'a très justement remarqué

M. Weiss, « peut-on sérieusement opposer le mot *édition*, dont ce texte s'est servi? L'édition (*edere*), c'est la mise au jour d'un ouvrage, c'est sa publication. Or, pour un opéra, pour un drame, la véritable publicité n'est pas celle qui résulte de l'impression d'un livret que quelques-uns seulement liront, mais bien la *représentation* que des milliers de personnes iront applaudir et en vue de laquelle l'œuvre a été composée. » (2).

Quant à l'omission de l'article 428 du Code pénal, en admettant qu'elle soit volontaire, elle n'entraîne pas forcément *le refus de protection du droit de représentation*. D'après M. Demangeat, l'un des plus ardents adversaires de la solution jurisprudentielle, cette omission ne fait que supprimer l'amende édictée par l'article 428. Il faut tout simplement en conclure, nous dit-il, « que le fait de représenter en France, au mépris du droit de l'auteur, un ouvrage dramatique, sera puni un peu moins sévèrement s'il s'agit d'un ouvrage déjà représenté en pays étranger. Le décret ne renvoie pas à l'article 428 : donc l'amende de 50 à 500 francs, édictée par cet article, est ici inapplicable. Mais le décret renvoie à l'article 429 : donc l'article 429 doit être appliqué dans son entier, c'est-à-dire qu'il peut y avoir lieu, au profit de l'auteur, à la confiscation des recettes ou à une indemnité. Ainsi, à ceux que touchent surtout les arguments de texte, nous disons : « Tirez tel parti que vous voudrez de l'omission de l'article 428 : rien de mieux; mais, » pour être conséquents, permettez-nous d'appliquer à la lettre l'article 429, auquel le décret renvoie d'une manière absolue et sans restriction. » (3).

Quant à l'argument qui prétend justifier un traitement

(2) Weiss, *Traité de droit international privé*, t. II, 2^e éd., p. 269.

(3) *Revue pratique de droit français*, t. II (du 15 août 1836 au 1^{er} févr 1837), p. 261.

différent pour les deux prérogatives envisagées, sous prétexte du préjudice plus sérieux causé par l'édition et du mérite moindre de l'auteur dans la représentation, il est, à notre avis, *inexact* et *inopérant*.

Inexact, car pour certaines œuvres, et c'est justement le cas des pièces de théâtre, *l'essentiel* est la *représentation* tandis que *l'édition* devient *l'accessoire*. Combien de pièces en effet sont jouées devant des milliers et des milliers de spectateurs, tandis qu'elles ne sont que rarement lues ! Pour elles, la représentation illicite sera incontestablement beaucoup plus préjudiciable, même si l'on se place au point de vue strictement matériel, qu'une édition faite sans autorisation.

Inopérant, car même en admettant son exactitude, cet argument ne peut être pris en considération. Que serait un droit qui, en matière de protection littéraire et artistique notamment, n'interviendrait qu'en considération du préjudice matériel ? Il y a le *préjudice* moral qui porte atteinte à l'essence même du droit d'auteur : *au droit de la personnalité*, et qui existe, pour toutes les œuvres et dans tous les cas, aussi bien en présence de la représentation que de l'édition illicites.

Enfin, reste à détruire le dernier argument en faveur de l'interprétation restrictive du décret de 1852 : *la prétendue prudence internationale du gouvernement français*. Cet argument est-il sérieux ? Nous ne le pensons pas. La France, pour obtenir la protection de ses auteurs à l'étranger, avait à choisir entre deux moyens :

- 1° ou bien appliquer le vieux principe de *réciprocité* :
« *donnant, donnant* », en accordant à l'étranger, point par point, certaines concessions en échange de concessions semblables;
- 2° ou bien donner l'exemple généreux d'une *protection*

complète, sans aucune condition de réciprocité, consacrant ainsi *un principe de justice universelle et de probité internationale*, depuis longtemps réclamé.

Ce n'est pas au moment où elle s'engage nettement dans le sens de la protection la plus large et sans condition des auteurs tant étrangers que français, que la France va songer à limiter son élan par une restriction aussi importante qu'injuste, dans le but de se réserver la possibilité d'obtenir de l'étranger des concessions basées sur *le principe de la réciprocité*.

Cette façon d'agir eût été bien peu française. Il fallait choisir entre *la prudence* et *la générosité*, entre les discussions pénibles autour de concessions étroites, limitées et la belle consécration d'un principe juste, d'une idée noble. On devine, sans peine, quelle fut la solution française. Elle ressort assez nettement des termes mêmes du décret de 1852 et encore plus, peut-être, de son esprit.

Devant cette proclamation de la protection universelle des Lettres et des Arts, devant cette abstraction de son intérêt personnel, devant cette générosité si française, on peut même s'étonner de voir s'élever des doutes sur la protection de la représentation et de l'exécution des œuvres dramatiques et musicales (4).

Nous croyons, pour notre part, que cette incertitude vient d'une mauvaise interprétation du mot *contrefaçon* et de la distinction inutile et inexacte que l'on fait, générale-

(4) La jurisprudence, dans certains arrêts, et la doctrine avaient reconnu, toute la portée du décret de 1852. C'est ainsi que la Cour de Paris disait, dans l'arrêt du 8 décembre 1853, *Affaire des héritiers Toppfer* (D., 54. 2. 25) : « Il (le décret de 1852) a eu pour but de donner aux nations étrangères l'exemple de la consécration la plus large de la propriété littéraire et artistique. »

Pour M. Calmels, « le décret accorde désormais sans réserve aux étrangers les droits reconnus aux auteurs français, il donne sans rien retenir. » (Citations empruntées à la *Revue pratique de droit français*, II, p. 243.)

ment, entre le droit de reproduction et le droit de représentation.

Quand on parle de *contrefaçon*, certains ne veulent y voir que la reproduction par l'imprimerie ou la gravure; pour nous, ce terme doit englober : *tout ce qui, de près ou de loin, cause à l'auteur, à propos de son œuvre, un préjudice pécuniaire ou même simplement un préjudice moral* ⁽⁵⁾. Or l'article 1^{er} du décret nous dit : « *La contrefaçon... constitue un délit* ». Il n'y a donc aucune raison pour ne pas considérer comme une contrefaçon et, par conséquent, comme un délit, la représentation ou l'exécution, qui sont les modes essentiels de reproduction en matière dramatique ou musicale. Cela nous amène à affirmer de nouveau, comme nous l'avons déjà fait dans la partie théorique de notre travail, que la représentation et l'exécution doivent être englobées dans le concept de reproduction au sens large. La représentation et l'exécution sont la reproduction par des paroles et par des sons, à côté de la reproduction par des signes, telles que : l'impression d'un livre ou la gravure d'une œuvre d'art.

En donnant ainsi leur véritable sens et leur portée réelle aux notions de contrefaçon et de reproduction, la controverse sur la protection du droit de représentation, que nous venons de retracer, ne doit pas et ne peut pas exister.

Nous pensons donc que les auteurs dramatiques et les compositeurs de musique des rares pays n'ayant avec la France aucune convention, peuvent invoquer le droit commun, c'est-à-dire le décret de 1852, pour empêcher que leurs œuvres ne soient représentées ou exécutées dans notre pays sans leur autorisation.

Bien que la jurisprudence soit fixée en sens contraire, aucune affaire semblable ne s'étant présentée depuis 1857,

(5) Silvy, thèse déjà citée, p. 67.

nous sommes persuadé que nos tribunaux n'hésiteraient pas, s'ils en avaient l'occasion, à adopter une solution diamétralement opposée à celle qui fut consacrée par l'arrêt Verdi.

§ 2. — Le droit de traduction.

Le droit de traduction constitue la deuxième prérogative ayant soulevé quelques difficultés à l'occasion de l'application du décret de 1852. Il ne s'agit pas ici *du droit du traducteur sur son œuvre*, droit incontestable, mais *du droit pour l'auteur de l'œuvre originale de faire, d'autoriser ou d'interdire une traduction de son ouvrage*.

Dans le cadre spécial du décret de 1852, la question se pose de la façon suivante : Sous le régime de ce décret, une œuvre publiée pour la première fois en pays étranger peut-elle être traduite en France sans l'autorisation de l'auteur ?

Oui, d'après un certain nombre de théoriciens. La traduction, disent-ils, n'est pas mentionnée dans le décret de 1852, ni d'ailleurs dans les textes auxquels il renvoie. Or ce décret, établissant un délit, doit être interprété restrictivement. On ne peut songer à étendre une peine prévue pour un fait délictueux déterminé, à d'autres faits, auxquels le caractère pénal n'a pas été expressément attribué par la loi. D'ailleurs, dit-on, la traduction est une œuvre nouvelle, qui demande souvent beaucoup de travail. Elle ne s'adresse pas au même public que l'œuvre originale, par conséquent, loin de nuire à l'auteur, elle ne peut que lui profiter, en le faisant connaître.

Ce raisonnement nous semble faux, car ce n'est pas un changement de langue qui suffit à constituer une *création*. Quant au prétendu service rendu par le traducteur à l'auteur de l'œuvre originale, il est bien incertain. Nous dirons même que la traduction peut être très nuisible pour l'auteur, si le traducteur fait un mauvais travail.

D'ailleurs, quelle que soit la vérité de ces considérations et même en admettant les services rendus par une traduction à un auteur, nous nous refusons à admettre *l'ingérence* d'une tierce personne dans un domaine qui ne lui appartient pas.

Un écrivain a créé une œuvre, il a sur elle un droit, dont nous avons signalé le caractère éminemment personnel. Il exerce son droit et il exploite son œuvre comme il l'entend. Il n'est pas un incapable, il sait ce qu'il doit faire, et tant que dure son droit, personne ne peut traduire son œuvre sans son autorisation. Où irions-nous si, sous prétexte de nous rendre service, chacun pouvait intervenir dans nos affaires et s'occuper de choses qui ne le regardent pas?

Quant au *prétendu silence* de la loi sur le *droit de traduction*, il n'est, pensons-nous, *qu'apparent*. Ici encore, c'est par une méconnaissance de la véritable nature de la reproduction et de la contrefaçon que l'on a pu songer à refuser la protection du décret de 1852 au droit de traduction.

La traduction n'est en effet, elle aussi, autre chose qu'une *reproduction*. Elle constitue, tout simplement, une *forme* et un *mode spécial* du *droit de reproduction*. Toute atteinte portée au droit de traduction constitue donc une *contrefaçon* et même « une contrefaçon d'autant plus dangereuse que, s'agissant d'un livre écrit en langue étrangère, elle est le seul moyen de le mettre à la portée de la masse des lecteurs, et que, d'autre part, ses inexactitudes, échappant à tout contrôle, risquent de causer à la réputation de l'auteur un préjudice irréparable » (6).

Le décret de 1852 sanctionnant le délit de contrefaçon pour les ouvrages publiés à l'étranger, et les textes auxquels il renvoie protégeant incontestablement la reproduc-

(6) Weiss, *op. cit.*, p. 271.

tion des œuvres littéraires et artistiques, les auteurs doivent avoir le droit de s'opposer à ce qu'une œuvre, publiée pour la première fois en pays étranger, puisse être traduite en France sans leur autorisation.

C'est dans ce sens que se sont prononcées la majorité de la doctrine et la jurisprudence ⁽⁷⁾.

D'ailleurs, comment aurait-on concilié une pareille restriction avec l'esprit généreux du décret? D'une part, grâce au décret de 1852, la France aurait affirmé sa volonté de protéger les écrivains et les artistes, quelle que soit leur nationalité, quel que soit le pays où l'œuvre ait vu le jour, parce qu'elle considérerait que c'était un devoir d'équité et de probité internationale; d'autre part, ses tribunaux auraient limité ce droit tutélaire d'une façon particulièrement grave, en permettant de traduire une œuvre étrangère sans l'autorisation de l'auteur. Ils auraient ainsi supprimé la protection pour le cas de beaucoup le plus important de la contrefaçon internationale, c'est-à-dire, *pour la traduction*. C'eût été donner d'une main et retenir de l'autre, solution insoutenable, à notre avis, et qui ne compte plus guère, aujourd'hui, de défenseurs.

SECTION IV

QUESTION DE LA RÉTROACTIVITÉ DU DÉCRET

Nous n'insisterons pas sur cette question qui n'est d'ailleurs pas spéciale au décret de 1852. Elle se présente en effet, chaque fois qu'intervient une modification sur une matière juridique quelconque dans une législation donnée. Aussi aurons-nous l'occasion de la retrouver, au cours de nos développements. C'est l'éternelle question des *droits*

(7) Arrêts considérant comme une contrefaçon la traduction faite sans autorisation : D. P., 1846. 2. 212; 1852. 2. 184; 1853. 1. 119; *Clunet*, 1913, 940.

acquis, que nous n'entreprendrons pas de traiter ici. Contentons-nous de signaler que généralement, en matière littéraire et artistique, des dispositions spéciales prévoient et règlent cette question de la rétroactivité. Malheureusement, il n'en fut point ainsi pour le décret de 1852. De là naquirent des difficultés et des discussions sans nombre, au cours desquelles s'affrontèrent les opinions les plus divergentes. Il s'agissait de savoir si le décret protégerait les œuvres publiées *avant* sa promulgation?

Les partisans de la négative soutinrent que le principe de la *non-rétroactivité des lois*, consacré par l'article 2 de notre Code civil, s'opposait à cette protection. En outre, disaient-ils, les œuvres en question sont tombées dans le domaine public, on ne peut songer à les en tirer.

Nous pensons avec la majorité de la doctrine et la jurisprudence que ce raisonnement est faux : le principe de la non-rétroactivité des lois n'a en effet pour but que la sauvegarde des *droits acquis*. Or, celui qui a contrefait un ouvrage étranger avant 1852 n'a, pensons-nous, aucun *droit acquis* à continuer sa contrefaçon. Il a simplement profité de ce que le droit de l'auteur d'une œuvre publiée à l'étranger n'était pas sanctionné par la loi, mais cela n'empêchait pas ce droit d'exister avant le décret de 1852.

Pour les mêmes raisons, nous pensons qu'à aucun moment, l'ouvrage publié à l'étranger avant 1852 n'est tombé dans le domaine public. Nous ne pouvons pas admettre que le manque de sanctions ait pu dépouiller l'auteur de son droit. Aussi, à notre avis, la solution qui s'impose, tout en respectant le principe de la non-rétroactivité, est la suivante : les actes de contrefaçon commis avant la promulgation du décret ne seront pas poursuivis; en outre, l'éditeur aura le droit d'écouler tous les exemplaires d'ouvrages contrefaits, *imprimés avant la mise en vigueur du*

décret. Mais toute édition, toute impression postérieure au décret doit être punie, sans que l'on ait à se soucier de la date de la première publication de l'œuvre originale.

Les protestations des éditeurs contrefacteurs, réclamant le droit à l'impression et à la vente d'ouvrages dont les planches ou les clichés ont été préparés avant le décret, ne doivent pas être prises en considération. L'auteur n'a, en effet, jamais renoncé à son droit. Tant que ce droit n'a pas été sanctionné, les éditeurs ont pu le méconnaître; maintenant qu'il est garanti par la loi, on doit le respecter. Sans doute, la situation de l'éditeur peut être dure; il peut subir un préjudice important, puisqu'il a engagé des frais qui ne lui serviront à rien, mais, en somme, il n'a que ce qu'il mérite. Par la faute de l'éditeur, l'auteur lui aussi a souffert; il n'y a aucune raison pour que ce dernier continue à être la victime. S'il faut à tout prix un sacrifice, c'est bien, nous semble-t-il, le tour de l'éditeur.

Mais nous pensons que, le plus souvent, ce sacrifice pourra être évité. Il suffira que l'éditeur fasse une démarche auprès de l'auteur pour obtenir son autorisation en vue des éditions futures de son œuvre, tout en lui garantissant une part équitable dans les bénéfices qui seront réalisés. Grâce à cette entente, les intérêts de chacun seront sauvegardés, mais l'auteur sera toujours libre, bien entendu, de donner ou de refuser son autorisation. Jamais nous n'avons songé à créer ainsi une obligation pour l'auteur, comme M. Dalloz, entre autres, qui voudrait contraindre l'auteur à rembourser le prix des clichés à l'éditeur, qui ne peut plus les utiliser librement ⁽⁸⁾. Cela nous semble insoutenable, et, comme l'a fort bien dit M. Paquy : « Il nous paraît étrange que ce soit le malheureux auteur, auquel l'éditeur a cherché

(8) V. D. P., 1854. 2. 25, note 3.

à faire tort, qui soit tenu de payer une indemnité au libraire dont les espérances malhonnêtes ont été trompées. » (9).

Par de nombreux arrêts, la jurisprudence s'est prononcée dans le sens que nous avons préconisé, condamnant toute édition nouvelle et considérant que tout tirage, toute impression suffit à constituer une édition : jugement du Tribunal de la Seine du 23 juillet 1853, confirmé par un arrêt de la Cour de Paris du 8 décembre 1853. D. P. 54. 2. 25 : affaire Barba contre Lecou. Dans le même sens : D. P. 62. 1.453 : affaire Rosa et Bouret contre Heurtey. Cependant les tribunaux semblent faire une exception en faveur des *œuvres musicales*, pour lesquelles on admet « qu'une édition n'est autre chose que l'épuisement par des tirages successifs des planches d'étain sur lesquelles elles sont gravées. Pour ces œuvres, il ne peut donc y avoir délit de contrefaçon que si l'on a, depuis le décret, fait graver des planches nouvelles ou modifié les anciennes. » (10).

SECTION V

PORTÉE DU DÉCRET DE 1852

Sous cette rubrique, nous allons étudier dans cette section les deux questions suivantes :

1° *Quels sont les délits visés par le décret ?*

2° *Les lois étrangères doivent-elles être combinées avec le décret ?*

(9) Paquy, *Des droits des auteurs et des artistes au point de vue international*, thèse, p. 80.

(10) Paquy, thèse déjà citée, p. 79.

§ 1. — Délits visés par le décret.

Ce sont sans aucun doute et d'après les termes mêmes du décret :

- 1° *La contrefaçon*, sur le territoire français, d'ouvrages publiés à l'étranger;
- 2° *Le débit*, en France, de ces ouvrages;
- 3° *L'exportation et l'expédition* hors de France des ouvrages contrefaisants.

Les difficultés sont nées à propos de *l'introduction* en France d'exemplaires fabriqués à l'étranger.

Fallait-il, dans ce cas, accorder la protection du décret de 1852 ? La réponse dépend de la position que l'on prend, en face de ce décret.

Si l'on considère que le texte du décret établissant des sanctions pénales doit être interprété restrictivement, la *protection doit être refusée*. S'il y a des lacunes, c'est regrettable, mais on ne peut songer à les combler.

Si, au contraire, on consulte *l'esprit du décret*, on doit reconnaître qu'il a voulu établir l'égalité entre les œuvres étrangères et françaises, et que, par conséquent, *l'introduction doit être poursuivie*.

On ne peut guère songer à soutenir, dans ce cas, le système de l'interprétation étroite du décret, devant les conséquences qu'elle entraîne. Cependant G. Huard se prononce en ce sens, mais la majorité des auteurs, et notamment Pouillet ⁽¹¹⁾, pensent que l'application du décret dans le cas *d'introduction* n'est pas douteuse.

La jurisprudence elle-même a senti qu'elle devait abandonner sur ce point particulier l'interprétation restrictive qu'elle donne généralement au décret de 1852. Deux arrêts

(11) Pouilleb, *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, p. 845.

de la Cour de cassation ont affirmé, en effet, que le décret de 1852 *condamnait l'introduction en France de contrefaçons faites à l'étranger*. Le premier fut rendu par la Chambre des Requêtes, le 25 juillet 1887 ⁽¹²⁾, dans l'affaire Grus contre Ricordi; le deuxième est beaucoup plus récent (29 mars 1924). Il fut rendu dans l'affaire Leduc contre Bessel par la Chambre criminelle, qui se prononça dans le même sens, confirmant les jugements de première instance (2 février 1922) et d'appel (6 mars 1923) ⁽¹³⁾.

Mais notons, dès maintenant, que la jurisprudence, prise peut-être du remords de n'avoir pas appliqué restrictivement le décret de 1852, est venue détruire les effets de la solution admise dans les deux affaires que nous venons de signaler.

En effet, après avoir affirmé que le décret de 1852 permet en principe de s'opposer à l'introduction en France de contrefaçons commises à l'étranger, la Cour de cassation décide qu'en fait, dans ces deux espèces, le décret ne doit pas s'appliquer, les ouvrages en litige ne constituant pas une contrefaçon dans le pays étranger où ils ont été imprimés.

Cette solution de la jurisprudence nous paraît inadmissible. Nous y reviendrons en traitant la deuxième question de cette section, à laquelle nous sommes conduit tout naturellement par les développements précédents : *les lois étrangères doivent-elles être combinées avec le décret de 1852 ?*

§ 2. — Combinaison des lois étrangères et du décret.

Le décret de 1852 crée-t-il une assimilation complète entre les ouvrages étrangers et français? On ne le pense généralement pas, ni en doctrine, ni en jurisprudence.

(12) D. P., 88. 1. 5.

(13) V. ces trois arrêts dans le D. A., 1924, p. 92.

En effet, dit-on, quand le législateur veut assimiler les étrangers aux Français, il le dit d'une façon formelle. M. Darras nous donne comme exemple la loi du 14 juillet 1819, relative à l'abolition des droits d'aubaine, où il est dit explicitement : « Les étrangers auront le droit de succéder, de disposer et de recevoir de la même manière que les Français. » (14).

Rien de semblable dans le texte de 1852, dont le but a été d'éviter que le lieu de publication soit un obstacle à la protection de la loi en France. Il cherche à sanctionner les droits de l'étranger, mais non pas à créer pour lui des droits nouveaux. D'ailleurs, a-t-on fait remarquer, l'expression « néanmoins », employée dans l'article IV, imposant à l'étranger l'obligation du dépôt, exprime une exception et montre bien que dans l'esprit du législateur, l'assimilation n'est point complète entre les œuvres étrangères et françaises.

Si cette assimilation avait existé, cet article IV aurait été inutile, car du fait même de cette assimilation, les auteurs étrangers auraient été soumis au dépôt, comme les Français, sans qu'il fût besoin de le dire.

Pour être protégé par le décret, il faut que le droit de l'auteur existe à l'étranger. C'est pour cela que l'on est obligé de prendre en considération *la loi du pays d'origine de l'œuvre*.

En outre, la protection qui sera reconnue en France à l'auteur d'une œuvre étrangère ne pourra jamais être supérieure à celle accordée par la loi française à ses nationaux. Les lois sont en effet *d'ordre public*; par conséquent, les limites qu'elles fixent s'imposent à tous : étrangers et nationaux.

(14) Darras, *Droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, p. 278, cité par Silvy, p. 70.

De plus, il serait inadmissible ou pour le moins curieux de voir un étranger mieux traité en France que les auteurs français eux-mêmes.

Par conséquent, pour l'application du décret de 1852, il faut prendre en considération la loi française et la loi étrangère et appliquer *la moins avantageuse* des deux.

On a dit en faveur de cette conception que la protection internationale doit se réduire à ceci : « Donner aux étrangers le moyen de faire respecter en France les droits qui leur sont reconnus au pays d'origine, si la loi française reconnaît elle-même ces droits en faveur de ses nationaux. » (15).

Il faut donc que l'auteur ait régulièrement acquis un droit à l'étranger et que ce droit existe encore à son profit, pour qu'il puisse en revendiquer la protection en France.

D'autre part, son droit ne pourra s'exercer que dans les limites fixées par la loi française.

C'est dans ce sens que s'est prononcée la jurisprudence, notamment par les arrêts du 25 juillet 1887 (16) et du 29 mars 1924 (17), que nous avons déjà cités à propos de l'introduction en France d'œuvres fabriquées à l'étranger. Tout récemment, le Tribunal correctionnel de la Seine donnait la même solution (18).

Malgré tous les arguments puissants qui militent en faveur de cette solution, nous préférons suivre sur ce point l'illustre maître Pouillet, qui n'a pu s'empêcher de douter que ce fût là le véritable but poursuivi par le décret. En effet, nous dit-il, le rapport précédant le décret affirme en

(15) Silvy, *Des droits des auteurs et des artistes sur leurs œuvres au point de vue international, spécialement des auteurs littéraires*, thèse Grenoble, 1893, p. 69.

(16) D. P., 88. 4. 5.

(17) D. A., 1924, p. 92.

(18) *Candide* du 24 avril 1930 : *Drames et comédies judiciaires*.

termes formels « que les productions des sciences, des lettres, des arts doivent être protégées contre l'usurpation *en quelque lieu qu'elles aient vu le jour, à quelque nation que l'auteur appartienne*. Cela ne signifie-t-il pas que l'usurpation est défendue en France, encore que, dans le pays où l'ouvrage a vu le jour, elle serait tolérée ? » (19).

Quoi qu'il en soit de ces discussions doctrinales, nous allons nous efforcer de montrer les conséquences déplorables qu'entraîne, dans la pratique, la solution jurisprudentielle.

Dans le premier cas (arrêt du 25 juillet 1887), l'application du décret fut refusée en France, sous prétexte que le droit d'auteur sur les œuvres envisagées n'existait plus au pays d'origine, c'est-à-dire en Italie. Leur reproduction dans ce pays ne constituait donc pas une contrefaçon et, par conséquent, leur introduction en France était parfaitement licite.

C'est ce que dit en toutes lettres le résumé de l'arrêt (20) : « La protection accordée par le décret du 28 mars 1852 aux auteurs d'ouvrages publiés à l'étranger n'existe qu'autant que, lors de l'introduction de ces ouvrages en France, l'auteur ou ses ayants cause justifient d'un droit privatif leur appartenant dans le pays où la publication originaire a eu lieu. »

« Attendu, dit notamment cet arrêt, que s'agissant dans l'espèce de l'introduction d'exemplaires prétendus contrefaits d'une œuvre publiée en Italie, il y a lieu, pour savoir si le décret de 1852 est applicable, de rechercher si, au moment de leur introduction en France, ces exemplaires étaient, en Italie, l'objet d'un droit privatif appartenant

(19) Pouillet, *op. cit.*, p. 849.

(20) D. P., 1888. I. 3.

à l'auteur ou à ses ayants cause, puisqu'à défaut de ce droit la contrefaçon étrangère n'existe pas... »

Le deuxième cas (arrêt du 29 mars 1924) rappelle le premier, car il est, lui aussi, une application de la règle établissant « que l'étranger subit partout les restrictions de sa propre loi et qu'ainsi les droits qui lui seront accordés hors de chez lui ne seront jamais, en mettant les choses au mieux, que l'équivalent strict de ses droits nationaux » (21). Ici, la protection du décret de 1852 est refusée au cessionnaire français d'une œuvre russe, sous prétexte que les ouvrages attaqués, édités en Allemagne, ne sont pas contrefaisants au regard du droit allemand. Ici, remarquons-le, ce n'est plus de la loi du pays d'origine dont il faut s'occuper, mais de la loi du pays où les exemplaires prétendus litigieux ont été fabriqués. Ce qu'il importe de noter pour la question qui nous intéresse, c'est qu'il s'agit toujours de prendre en considération une législation étrangère.

L'arrêt affirme en effet « qu'il ne peut y avoir introduction en France d'ouvrages contrefaits chez l'étranger, au sens de l'article 2 du décret du 28 mars 1852, que s'il est établi que ces ouvrages ont été contrefaits en violation du droit privatif, qui, dans le pays où la contrefaçon aurait été commise, appartiendrait aux auteurs de ces ouvrages ou à leurs ayants cause » (22).

Enfin *le troisième cas*, tout récent, est particulièrement typique de l'interprétation jurisprudentielle poussée jusque dans ses dernières conséquences. Aussi, bien que cette affaire ne soit encore jugée qu'en première instance, nous nous permettrons de nous y arrêter quelques instants, en raison de son importance. Cependant, nous n'entrerons pas

(21) *D. A.*, 1924, p. 94.

(22) *D. A.*, 1924, p. 93.

dans les détails de l'espèce, pour lesquels nous renvoyons au *Candide* du 15 août 1929 et à celui du 24 avril 1930, où l'on trouvera l'intéressant article de M. Abel Manouvriez.

Il ressort de cette affaire qu'un jugement de la douzième Chambre correctionnelle du Tribunal de la Seine vient de refuser la protection du décret de 1832 au cessionnaire des droits du célèbre musicien Moussorgsky, auteur de *Boris Godounov*, sous prétexte qu'en vertu de la législation russe actuelle, tous les ouvrages de Moussorgsky sont tombés dans le domaine public. Ce jugement a admis que « l'Oxford University Press » avait parfaitement le droit de publier une édition de *Boris Godounov*, sans avoir à se préoccuper des prétendus droits du cessionnaire Bessel.

Bien mieux, MM. Basile et Alexandre Bessel, s'étant opposés à l'exécution à l'Opéra de *Boris Godounov*, suivant la récente édition de « l'Oxford University Press », et ayant fait saisir les exemplaires que la maison parisienne Eschig, correspondante de « l'Oxford University Press », se préparait à mettre en circulation, ont été assignés par l'organe des éditions de l'Université Anglaise devant le Tribunal de commerce de la Seine pour concurrence déloyale.

Le Tribunal de commerce, loin d'être en désaccord avec le Tribunal correctionnel, a poussé très loin les conséquences de la solution admise. Il a jugé, nous dit *Candide* : « que les œuvres de Moussorgsky étaient tombées dans le domaine public de par l'effet des lois soviétiques, et qu'il y avait bien *concurrence déloyale* dans le fait, de la part de MM. Bessel, de s'être opposés à l'exécution de la partition et d'en avoir fait saisir les exemplaires. Il les a condamnés à payer 25.000 francs de dommages-intérêts. »

Hâtons-nous de dire que, dans l'espèce qui nous intéresse et d'un point de vue purement artistique, nous nous

réjouissons des deux dernières décisions que nous venons de mentionner. « L'Oxford University Press » a agi en effet d'une façon absolument désintéressée, dans le seul but de présenter « une édition originale de Moussorgsky, débarrassée des retouches de Rimsky Korsakoff et augmentée des parties mélodiques que celui-ci avait jugé utile de supprimer. D'autant plus que l'initiative de Rimsky Korsakoff avait été plutôt mal accueillie par la critique, qui ne se gêna pas pour qualifier de *désastreuse* la mutilation du chef-d'œuvre primitif » (23), mutilation qui, ne l'oublions pas, avait été jugée nécessaire par les cessionnaires eux-mêmes, MM. Bessel.

Quoi qu'il en soit, nous devons considérer qu'au point de vue juridique, les conséquences sont dans ces trois affaires sensiblement les mêmes et, dans tous les cas, regrettables, à notre avis.

Le premier inconvénient consiste dans l'obligation, pour les Tribunaux, de consulter les lois étrangères chaque fois qu'ils doivent appliquer le décret de 1852 : d'où des complications, des erreurs, des difficultés d'interprétation.

En outre, dans ces trois cas, l'auteur ou plus exactement ses cessionnaires, se trouvent désarmés malgré le décret de 1852, devant des reproductions ou des représentations qui leur sont préjudiciables, sous prétexte qu'elles ne sont pas considérées délictuelles par la loi du pays d'origine de l'œuvre, ou par la loi du pays où elles ont été fabriquées. L'auteur et ses cessionnaires français ne pourront jamais être tranquilles, car, protégés contre les contrefaçons françaises, ils ne sont jamais sûrs de l'être contre la concurrence étrangère. La moindre modification dans la législation du pays d'origine de l'œuvre peut venir bouleverser

(23) *Candide*, 24 avril 1930.

et même parfois détruire la protection qu'ils pouvaient légitimement espérer avoir en France grâce au décret de 1852.

Bien mieux, ceux qui auront vendu les droits sur une œuvre étrangère pour la France pourront venir eux-mêmes « faire concurrence à leurs acheteurs et, par l'introduction sur le territoire français d'exemplaires licitement fabriqués ailleurs, reprendre en partie ce qu'ils ont cédé »⁽²⁴⁾.

Est-ce là ce qu'à voulu le décret de 1852? Nous ne le pensons pas. Poussé vers l'idéal d'une protection complète de tous les écrivains et artistes, le législateur de 1852 ne pensait certainement pas à limiter leurs droits dans de telles proportions.

SECTION VI

FORMALITÉS

Laissant de côté la question de savoir dans quelle mesure les lois étrangères doivent être prises en considération pour l'application du décret de 1852, demandons-nous quelles sont les conditions exigées vis-à-vis de la loi française pour que l'action de l'auteur d'une œuvre étrangère soit recevable contre une contrefaçon dont il est victime en France.

La réponse nous est donnée par l'article IV du décret : « Néanmoins, la poursuite ne sera admise que sous l'accomplissement des conditions exigées relativement aux ouvrages publiés en France, notamment par l'article 6 de la loi du 19 juillet 1793. »

Ces conditions, jusqu'en 1925, étaient constituées par le *dépôt légal* de deux exemplaires destinés aux collections nationales.

Ce dépôt était une formalité préliminaire et indispensable

(24) *D. A.*, 1924, p. 95.

pour intenter une action en contrefaçon. Le droit de l'auteur existait indépendamment de tout dépôt, mais les poursuites ne pouvaient être exercées qu'après la justification de ce dépôt. Les auteurs étaient donc obligés de faire un dépôt légal, en France, des ouvrages étrangers. C'était là une formalité souvent onéreuse et d'une exécution parfois très difficile.

Aussi, la loi du 19 mai 1923, qui est venue donner une réglementation et une organisation nouvelles au dépôt légal, a-t-elle été la bienvenue : par son article 22, elle a abrogé l'article 6 de la loi des 19-24 juillet 1793, rendant ainsi complètement indépendantes du dépôt légal, non seulement l'existence du droit d'auteur, mais les poursuites judiciaires elles-mêmes.

Donc, depuis 1923, l'auteur peut agir en justice sans avoir à se soucier de l'accomplissement du dépôt légal.

En vertu de l'assimilation entre Français et étrangers, que semble établir l'article IV au point de vue des conditions d'exercice de l'action en contrefaçon, certains esprits ont soutenu que la *caution judicatum solvi* ne pouvait jamais être réclamée à l'auteur d'une œuvre étrangère, l'auteur d'une œuvre publiée en France n'étant jamais obligé de fournir cette caution.

Cette manière de voir est séduisante pour tous les amis des Lettres et des Arts qui désirent une protection de plus en plus large et de plus en plus efficace pour tous les auteurs. Mais cependant, il ne faut pas sacrifier pour cela les intérêts de nos nationaux. C'est pour leur sauvegarde que cette *caution* a été instituée par l'article 16 de notre Code civil, article modifié par la loi du 3 mars 1893. Elle constitue un principe général; une disposition spéciale serait nécessaire pour qu'elle soit supprimée en matière lit-

téraire et artistique. Or, le décret de 1852 n'en parle pas; elle doit donc être maintenue.

La même solution s'impose, semble-t-il, en présence de l'article 14 du Code civil, qui donne aux Français la faculté de citer devant nos tribunaux l'étranger, même non résidant en France.

Nous en avons ainsi terminé avec l'étude du décret de 1852. Nous avons vu quels sont les droits de l'auteur étranger, quand son pays n'a conclu avec la France aucune convention.

Les dispositions du décret s'appliqueront d'ailleurs entre pays signataires de traités ou membres de l'Union de Berne, chaque fois que le droit conventionnel n'aura pas prévu une situation. Cela se comprend aisément, puisque le décret de 1852 constitue *le droit commun* en matière littéraire et artistique.

CHAPITRE II

PROTECTION ACCORDEE AUX AUTEURS FRANÇAIS DANS LES PAYS QUI NE SONT LIES AVEC LA FRANCE PAR AUCUN ACTE CONVENTIONNEL

Les principaux Etats qui n'ont conclu aucune convention avec la France en matière littéraire et artistique sont, comme nous l'avons déjà dit : *l'Egypte, le Chili, la Chine, Cuba, les Etats-Unis, la Colombie, le Pérou et l'Uruguay.*

Avant de passer à l'étude du droit conventionnel, voyons dans ce chapitre quelle est la situation faite aux auteurs français dans ces différents pays ⁽¹⁾.

SECTION PREMIERE

L'ÉGYPTE

Dans ce pays, les droits des auteurs français se trouvent protégés de deux façons :

- a) *Par les tribunaux consulaires;*
- b) *Par le tribunal mixte.*

(1) Notons que la république de Libéria a dénoncé la convention de Berne par une note du 22 février 1929. Cette dénonciation, devenant effective une année après sa notification au Gouvernement suisse, la république de Libéria se trouve, pensons-nous, depuis le 22 février 1930 dans le groupe des pays n'ayant avec la France aucune convention. Cette dénonciation étant uniquement motivée par des raisons financières, nous sommes persuadé que les auteurs étrangers n'auront pas à en souffrir et qu'ils continueront à être protégés, comme par le passé, dans la république de Libéria.

a) *Par les tribunaux consulaires*, « dont l'institution et le fonctionnement se basent sur les capitulations (Ahd-Namé) ou conventions avec la Sublime-Porte, qui remontent au mois de février 1535 pour la France (Souleiman-François I^{er}) » (2). Ces tribunaux sont compétents dans les contestations entre ressortissants de même nationalité. Grâce à ces capitulations, quand un Français lèse la propriété intellectuelle d'un autre Français, le tribunal consulaire (Consul seul ou Consul avec deux assesseurs), formé par des juges français, applique les lois civiles et pénales françaises. La Cour d'Aix fonctionne comme tribunal d'appel.

De nombreux faits de contrefaçon ont été sanctionnés par cette juridiction (3). Signalons notamment :

1° Le jugement du Tribunal consulaire de France à Alexandrie, du 28 avril 1895, prononcé contre un hôtelier contrefacteur et confirmé par la Cour d'Aix, le 15 janvier 1896;

2° Le jugement du Tribunal consulaire de France au Caire, du 31 mai 1895, qui fit une application de l'article 427 du Code pénal au directeur du *Journal Egyptien*, confirmé par la Cour d'Aix, le 24 janvier 1896 (4);

3° Deux jugements rendus contre les directeurs du théâtre Paradis d'Alexandrie (24 décembre 1896) (5) et du Théâtre Khédivial de l'Opéra au Caire (12 mars 1896, confirmé par la Cour d'Aix, le 11 février 1897) (6), pour représentations illicites d'œuvres littéraires et musicales, sur plainte de la Société des auteurs et compositeurs drama-

(2) D. A., 1906, p. 54.

(3) D. A., 1906, p. 54.

(4) V. D. A., 1895, p. 127 et 165.

(5) V. D. A., 1897, p. 42.

(6) V. D. A., 1897, p. 129.

tiques et de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

b) *Par le tribunal mixte.* — Les tribunaux mixtes sont compétents dans les contestations s'élevant entre étrangers et indigènes ou entre étrangers de nationalité différente. Ils sont composés de membres étrangers et égyptiens.

En se basant sur le droit naturel et l'équité, ces tribunaux ont rendu de nombreuses décisions en faveur des œuvres littéraires et artistiques⁽⁷⁾. Citons notamment un arrêt du 8 mai 1889 rendu en appel, réformant un jugement du Tribunal mixte d'Alexandrie, du 12 mars 1887. Cet arrêt est venu protéger certains romanciers français contre la reproduction illégitime de leurs œuvres dans *The Egyptian Gazette* ⁽⁸⁾.

Un jugement du Tribunal mixte de première instance d'Alexandrie (28 févr. 1920, hoirs Audran c. Simos et C^{ie}) ⁽⁹⁾, confirmé en appel, est venu protéger une œuvre dramatico-musicale française contre la représentation non autorisée, par une simple application des principes *du droit naturel et de l'équité*.

Ainsi, grâce à une jurisprudence aux idées saines et libérales, et malgré l'absence d'une loi, l'Egypte arrive à assurer aux auteurs étrangers une certaine protection. C'est ce qui permettait à M. Privat, avocat à la Cour d'appel internationale d'Alexandrie, d'écrire dans une étude publiée dans le *Journal de droit international privé*, en 1897 (p. 960) : « Non seulement la jurisprudence des Tribunaux mixtes a reconnu cette propriété (intellectuelle), mais encore elle en a débarrassé l'exercice de toutes les entraves

(7) Voir un exposé de cette jurisprudence dans *D. A.*, 1906, p. 53 et 56.

(8) *V. D. A.*, 1889, p. 101.

(9) *V. texte de cet arrêt dans le D. A.*, 1922, p. 83.

et de toutes les formalités, vraiment par trop mesquines et minutieuses, exigées par des pays d'Europe. »

Depuis longtemps, on réclame l'adhésion de l'Égypte à l'Union internationale. La jurisprudence libérale de ce pays assure, pense-t-on, une application suffisante des principes, qui sont à la base de la Convention de Berne, pour que l'on puisse admettre l'Égypte au nombre des membres de cette Union. Cependant ce pays préfère, avant toute accession, se doter d'une loi sur la propriété littéraire et artistique.

On espérait que la promulgation de cette loi allait suivre de près le Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, tenu au Caire en décembre 1929. Malheureusement, un an s'est écoulé sans qu'aucun progrès n'ait été réalisé sur le terrain législatif.

Au lendemain du Congrès du Caire, une violente campagne a même été déclanchée contre la promulgation d'une loi protégeant les auteurs, si bien que la protection littéraire et artistique risque d'attendre longtemps encore une consécration législative en Égypte.

Sans doute, nos auteurs, ainsi d'ailleurs que tous les auteurs étrangers, sont protégés dans ce pays. La jurisprudence vient encore de se prononcer dans ce sens par deux jugements tout récents :

Le premier fut rendu le 20 janvier 1930 par la première Chambre civile du Tribunal mixte du Caire, en faveur de Henri Bernstein. Cet auteur, sous l'égide de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, « a fait condamner à 25 livres égyptiennes de dommages-intérêts une artiste égyptienne, Fatma Rouchdi, qui s'était permis de donner sept représentations de *Judith*, dans une traduction arabe naturellement restée inconnue de l'auteur » (10).

(10) *D A.*, 1930, p. 113.

Le deuxième jugement fut rendu, le 24 mars 1930, par le tribunal sommaire d'Alexandrie en faveur du compositeur Mascagni, dont certaines œuvres avaient été exécutées sans son autorisation (11).

Cependant l'état actuel de la protection jurisprudentielle en Egypte présente deux inconvénients particulièrement graves :

1° Les tribunaux mixtes sont purement civils et voient, par conséquent, leur action limitée à l'allocation de dommages-intérêts, forcément modérés et proportionnés au préjudice réellement supporté par l'auteur. Faute de textes, ils ne peuvent pas condamner le contrefacteur à des amendes ou à d'autres pénalités, à titre de sanctions.

2° L'absence de loi sur la matière crée une situation instable et sans sécurité. L'auteur est, en effet, à la merci d'un revirement de jurisprudence. Ces revirements, on le sait, sont d'autant plus à craindre et d'autant plus brusques, qu'aucun texte légal précis n'existe sur la matière. Aussi assisterions-nous avec le plus vif plaisir à la promulgation d'une loi spéciale sur le droit d'auteur en Egypte.

SECTION II

LE CHILI

La situation de l'auteur français et, en général, de l'auteur étranger est réglée au Chili par l'article 5 de la loi du 17 mars 1925. Cet article est ainsi conçu : « La pro-

(11) Pour plus de détails, voir *D. A.*, 1930, p. 115. Il est dit notamment dans ce jugement : « L'absence en Egypte d'une législation spéciale sur la propriété littéraire et artistique ne constitue nullement un obstacle à la protection des droits d'auteur. Cette protection trouve son fondement juridique dans l'article 11 du Code civil mixte, qui permet au juge, en cas de silence, d'insuffisance ou d'obscurité de la loi, de se conformer aux principes du droit naturel et aux règles de l'équité. Ce sont ces principes et ces règles qui servent de guide aux magistrats. »

priété intellectuelle de productions étrangères pourra être enregistrée au Chili, et celles-ci une fois enregistrées, leurs auteurs jouiront de leurs droits, pourvu que leur pays d'origine accorde les mêmes privilèges aux Chiliens. »

Donc deux conditions essentielles sont à la base de la protection :

a) *L'enregistrement au Chili*, en se conformant aux formalités de la loi interne de ce pays ⁽¹²⁾;

b) *La réciprocité* qui doit être, croyons-nous, d'après les termes mêmes de l'article 5 *in fine*, une *réciprocité matérielle ou de fond*, c'est-à-dire s'établissant « de disposition légale à disposition légale et non pas, d'une façon sommaire, de législation à législation » ⁽¹³⁾.

SECTION III

LA CHINE

La loi du 13 décembre 1913 règle la question du droit d'auteur, mais ne parle pas de la protection des étrangers. Notons, cependant, qu'en vertu du *droit d'exterritorialité*, nos nationaux sont protégés, dans les rapports qu'ils peuvent avoir entre eux, par la juridiction consulaire, qui leur applique la loi française. Presque tous les Etats européens, d'ailleurs, ont obtenu ce bénéfice de *l'exterritorialité*.

De plus, la France a signé avec de nombreux Gouvernements européens et notamment avec le gouvernement d'Etats membres de l'Union de Berne, des « conventions

(12) Ces formalités sont : « Dépôt d'un exemplaire de l'ouvrage à la bibliothèque nationale chilienne. Présentation d'un certificat d'un agent consulaire du Chili, établissant que dans le pays de l'auteur la propriété intellectuelle des ouvrages publiés au Chili est protégée. » (Monnet, *Protection internationale des œuvres littéraires, Répertoire pratique*, p. 63.)

(13) *D. A.*, 1930, p. 58.

concernant la protection réciproque, en Chine, des marques de fabrique, brevets, dessins et *droits d'auteur* ». La première convention, signée par la France, est celle conclue le 14 septembre 1909 avec le Japon. Ces conventions ont pour but d'assurer, sur le territoire chinois, aux auteurs de chaque partie contractante la protection qui leur est accordée « sur les territoires et possessions de l'autre partie contractante ».

Ainsi, si nous prenons comme exemple la convention France-Japon ou France-Suède, le Tribunal consulaire français doit punir toute atteinte, faite en Chine, par un Français aux droits de l'auteur japonais ou suédois, comme si cette atteinte avait été commise en France. De même, le Tribunal consulaire japonais ou suédois protège l'auteur français contre tout préjudice qui peut lui être causé en Chine par un Japonais ou un Suédois, dans la mesure où il aurait été protégé si ce même préjudice avait eu lieu au Japon ou en Suède.

Donc, quand il s'agit de pays unionistes, les effets du Pacte d'Union se trouvent prolongés jusqu'en Chine, quant aux rapports existants entre les deux pays liés par une convention particulière, relative aux droits de leurs auteurs en Chine. Ces conventions, on s'en rend compte, sont basées sur le bénéfice de l'*extraterritorialité*, accordée aux étrangers. Ce bénéfice est, d'ailleurs, activement combattu. Le Conseil suprême national du Gouvernement de Nankin a même décidé de prendre une mesure énergique *en supprimant unilatéralement les droits d'extraterritorialité, dont jouissent les sujets des puissances étrangères en Chine*. Cette dénonciation n'est pas possible, car « la juridiction consulaire n'est pas une simple faveur accordée par la Chine aux puissances, mais un *droit*, au sens juridique du mot, découlant de traités bilatéraux. Pour annuler ce droit,

tout comme pour le reconnaître, le consentement des deux contractants est indispensable ».

« Il semble donc qu'il faille, une fois de plus, considérer la dénonciation chinoise comme un coup de sonde et comme une invitation. » (14).

SECTION IV

CUBA

La protection est accordée aux étrangers, mais cette protection est surtout intéressante pour les auteurs espagnols, qui sont d'ailleurs soumis à un régime spécial, dont nous n'avons pas à nous occuper ici.

En ce qui concerne les auteurs français, ils sont protégés conformément à la loi espagnole de 1879, applicable à Cuba, à condition d'observer strictement les *formalités* prévues dans la petite République. C'est d'abord : *l'inscription gratuite de l'œuvre dans le registre général cubain*. De plus, on exige que les œuvres soient enregistrées de la même façon qu'en Espagne, c'est-à-dire avec dépôt de trois exemplaires, dans le délai d'un an, à la section du Gouvernement général du département d'Etat. Ajoutez à cela l'obligation, requise pour l'enregistrement cubain, de présenter un certificat légalisé, délivré par l'autorité compétente du pays d'origine de l'œuvre et constatant la qualité de propriétaire de la personne qui demande l'inscription, et vous aurez une idée des complications inextricables au milieu desquelles doit se débattre l'étranger.

Ces complications sont d'autant plus graves que, d'une

(14) V. sur cette question, *La Revue du Pacifique*, févr. 1930, p. 106 et s. : *A propos de l'abolition de l'exterritorialité*, article auquel nous avons emprunté les quelques citations ci-dessus.

part, la distance et les perturbations des transports rendent l'accomplissement de ces formalités particulièrement difficiles et que, d'autre part, ces formalités, étant constitutives des droits d'auteur, leur inobservation entraîne la déchéance de ces droits, pourtant si légitimes.

On a discuté la question de savoir si la réciprocité était nécessaire pour obtenir la protection à Cuba. On doit répondre, croyons-nous, par l'affirmative, en vertu de l'article 50 de la loi de 1879 ainsi conçu : « Les ressortissants d'Etats, dont la législation reconnaît aux *Espagnols* la protection de la propriété intellectuelle dans les termes établis par la présente loi, jouiront en *Espagne* des droits que cette loi confère, sans qu'il y ait besoin de traité ni d'intervention diplomatique, moyennant l'action privée, portée devant le juge compétent. » La loi espagnole étant applicable à Cuba, il suffit de remplacer les termes *Espagnols* et *Espagne* par *Cubains* et *Cuba*, pour avoir un texte formel établissant la réciprocité. C'est d'ailleurs dans ce sens que se prononce l'administration cubaine.

SECTION V

LES ÉTATS-UNIS

Nous pensons que les Etats-Unis doivent entrer dans le groupe des nations n'ayant avec la France aucune convention.

La protection accordée aux auteurs étrangers dépend, en effet, d'une proclamation du Président de la République et constitue, par conséquent, *un acte unilatéral* et non *une convention*, comme certains semblent l'admettre. Cela ressort suffisamment de l'article 8 de la loi du 4 mars 1909, où se trouve déterminée cette prérogative du Chef de l'Etat.

Il dit en effet : « L'existence des conditions précitées de réciprocité sera déterminée par le *Président des Etats-Unis*, qui fera des proclamations au fur et à mesure que l'application de la présente loi le rendra nécessaire. »

La réciprocité, jugée indispensable, est considérée suffisante, d'après l'article 8, § b de la loi de 1909 : « lorsque l'Etat ou la Nation étrangers, dont l'auteur ou le propriétaire est ressortissant, garantit, soit par un traité, convention ou arrangement, soit en vertu de sa législation, aux citoyens des Etats-Unis, les bénéfices de la protection du droit d'auteur sur une base qui est essentiellement la même que celle sur laquelle ils traitent leurs propres citoyens, ou une protection égale, en substance, à celle garantie à l'auteur étranger par la présente loi ou par un traité, ou lorsque cet Etat ou cette Nation étrangers sont partie contractante dans un arrangement international qui établit la réciprocité en ce qui concerne la protection du droit d'auteur et qui contient des dispositions permettant aux Etats-Unis d'y adhérer à leur gré. » (15).

C'est par la proclamation du Président des Etats-Unis du 9 avril 1910 (16), que la protection de la loi du 4 mars 1909, modifiant et codifiant les lois concernant le droit d'auteur, a été accordée à la France ainsi qu'à quinze autres pays (17). Depuis, de nombreuses proclamations visant la plupart des Etats se sont succédées.

(15) D'après le paragraphe a) de l'article 8, les auteurs étrangers domiciliés aux Etats-Unis sont assimilés aux auteurs nationaux, sans qu'aucune condition de réciprocité ne soit exigée.

(16) V. texte de cette proclamation dans le *D. A.*, 1910, p. 39.

(17) A titre documentaire, ces quinze pays étaient : l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, le Chili, Costa-Rica, Cuba, le Danemark, l'Espagne, la Grande-Bretagne, l'Italie, le Mexique, la Norvège, les Pays-Bas, le Portugal et la Suisse.

Signalons que la proclamation du président Harrison du 1^{er} juillet 1891 (*D. A.*, 1891, p. 93) avait de même accordé aux auteurs français la protection littéraire et artistique contenue dans la loi américaine du 3 mars 1891.

La proclamation du 9 avril 1910 concernant la France avait fait une légère réserve en ce qui concerne certains bénéfices relatifs aux œuvres musicales et stipulés dans l'article 1^{er} lettre e. Cette restriction a disparu, grâce à la proclamation du Président Wilson, du 24 mai 1918, concernant l'application des dispositions de la loi du 4 mars 1909 sur le contrôle des instruments de musique mécaniques aux citoyens de la France⁽¹⁸⁾.

Donc, à l'heure actuelle, les auteurs français sont protégés aux Etats-Unis par le « Copyright Act » de 1909, sous condition de *réciprocité* et suivant *certaines formalités*.

Nous avons vu que l'*existence de la réciprocité* dans les relations franco-américaines avait permis au président Taft de compter la France au nombre des seize nations auxquelles s'adressait la proclamation du 9 avril 1910.

Voyons maintenant les *formalités* requises par la loi américaine et les principales singularités de cette loi.

Les *formalités* se ramènent essentiellement aux deux suivantes : la *mention de réserve* et le *dépôt*.

a) *La mention de réserve*. — Pour pouvoir obtenir la protection sur son œuvre, l'auteur doit la publier avec la *mention de réserve* de son droit. En quoi consiste cette mention de réserve ? L'article 18 de la loi de 1909 nous répond : « soit dans le mot entier Copyright, soit dans le mot abrégé Copr., accompagné du nom du titulaire du droit. »

« Si, continue l'article, l'œuvre est une œuvre littéraire, musicale ou dramatique imprimée, la mention comprendra aussi l'année dans laquelle le droit d'auteur aura été obtenu grâce à la publication. »

Cette indication de la date permet au public de savoir

(18) V. texte de cette proclamation dans le D. A., 1918, p. 111.

à quelle époque expire le droit d'auteur. Donc, pour les œuvres littéraires, musicales ou dramatiques imprimées, la mention de réserve, qui doit figurer sur tous les volumes de toutes les éditions de l'ouvrage à protéger, sera la suivante :

Copyright (date de publication), *by* (nom de l'auteur ou du bénéficiaire du droit d'auteur).

Notons que l'omission accidentelle de cette mention sur un certain nombre d'exemplaires n'entraîne pas, comme avant la loi de 1909, la déchéance du droit d'auteur.

Cette mention doit se trouver au début de l'ouvrage pour les œuvres littéraires. Sa place exacte, légèrement différente suivant qu'il s'agit d'un livre, d'une publication périodique ou d'une œuvre musicale, nous est indiquée par l'article 19 (19).

« Pour les autres œuvres (œuvres d'art, cartes, photographies, etc.), la mention pourra consister dans la lettre C entourée d'un cercle et accompagnée des initiales, du monogramme, de la marque ou du signe du titulaire du droit d'auteur. »

Cette mention sur les œuvres d'art est, on le voit, réduite au strict minimum, les artistes ayant toujours protesté contre l'obligation d'apposer la mention de réserve sur des œuvres qu'elle aurait pu défigurer.

« Toutefois, poursuit l'article 18, son nom (du titulaire du « droit d'auteur »), devra figurer sur une partie accessi-

(19) « ART. 19. — La mention de réserve du droit d'auteur doit être apposée, s'il s'agit d'un livre ou d'une autre publication imprimée, sur la page de titre ou la page qui suit immédiatement, ou, s'il s'agit d'une publication périodique, soit sur la page de titre, soit sur la première page du texte de chaque numéro isolé ou sous l'en-tête, ou s'il s'agit d'une œuvre musicale, soit sur la page de titre ou la première page de la musique.

» Toutefois une seule mention de réserve du droit d'auteur, figurant dans chaque volume ou dans chaque numéro publié d'un journal ou périodique, sera suffisante. »

ble de ces exemplaires, ou en marge, ou au verso, sur le support permanent ou piédestal, ou sur la matière sur laquelle ils sont montés. »

b) *Le dépôt.* — Le dépôt doit être fait promptement à la bibliothèque du Congrès à Washington avec des exemplaires complets de « la meilleure édition de l'œuvre alors publiée » (20).

Le dépôt, ainsi d'ailleurs que les formalités d'enregistrement subséquentes, peuvent être effectués par l'intermédiaire du Cercle de la Librairie.

Notons qu'avant cette loi de 1909, le dépôt et l'enregistrement devait avoir lieu *au moment de la première publication* de l'œuvre, sous peine de *déchéance du droit d'auteur*.

Ces formalités, *constitutives* du droit d'auteur avant 1909, ne sont plus que purement *déclaratives*. Le droit d'auteur prend désormais naissance lors de la publication de l'œuvre pourvue d'une mention de réserve. Cependant, si le dépôt n'a pas eu lieu dans les trois ou six mois après la mise en demeure qui aura été notifiée par le préposé à l'enregistrement au titulaire du droit, celui-ci, en dehors des amendes auxquelles il s'expose, subira la déchéance du droit d'auteur.

Si ces formalités essentielles (*mention de réserve et dépôt*) ont été observées, la loi de 1909 assurera une protection d'une durée de vingt-huit ans, à partir de la date de la première publication. Grâce à une demande émanant de certaines personnes (21), adressée au Bureau du droit d'auteur et dûment enregistrée par celui-ci au cours de

(20) Art. 12 de la loi du 4 mars 1909.

(21) V. art. 23 de la loi de 1909. Ces personnes sont : l'auteur de l'œuvre, sa veuve ou ses enfants et à défaut ses exécuteurs testamentaires ou ses proches parents.

l'année précédant l'expiration de cette période de vingt-huit ans, la protection sera prolongée pendant une nouvelle période de même durée.

Notons bien que, en ce qui concerne les livres ou périodiques imprimés, est seul protégé, à condition bien entendu que les formalités ci-dessus analysées aient été accomplies, *le texte original des livres de provenance étrangère, écrits en une langue ou en des langues autres que l'anglais*. En dehors de cette exception, le texte de tous les exemplaires protégés en vertu de la présente loi devra être imprimé avec des caractères composés dans les limites du territoire des Etats-Unis. C'est ce qui constitue *la manufacturing-clause (clause de la refabrication)*, sur laquelle nous allons donner quelques renseignements succincts.

La manufacturing-clause.

Cette clause a été dictée par un protectionnisme excessif de l'industrie nationale. Les Etats-Unis ont craint de voir leur marché envahi par des livres composés et imprimés à l'étranger, au grand préjudice de leurs éditeurs et imprimeurs. Aussi le législateur a-t-il exigé que l'œuvre soit fabriquée aux Etats-Unis pour avoir droit à la protection de la loi. La composition des caractères doit avoir été faite aux Etats-Unis, de même que l'exécution de l'impression du texte et de la reliure des livres depuis la loi de 1909 (22).

En outre, lors du dépôt, la personne requérant le droit d'auteur, son représentant ou l'imprimeur doit faire une déclaration sous serment (*affidavit*), expédiée sous le

(22) V. art. 19 de la loi de 1909, *D. A.* 1909, p. 63.

sceau officiel d'un fonctionnaire quelconque autorisé à faire prêter serment dans les Etats-Unis. Cette déclaration doit établir que les prescriptions relatives à la « manufacturing-clause » ont été observées et donner le nom du fabricant, le lieu de fabrication et la date à laquelle l'impression du livre aura été terminée ou le livre publié (23).

Seul le livre étranger, conçu en une langue étrangère, ne sera pas soumis à la manufacturing-clause pour obtenir la protection, du moins en ce qui concerne le texte original.

Cependant, nous devons signaler que le livre imprimé à l'étranger en langue anglaise et qui, par conséquent, n'est pas protégé par la loi américaine peut obtenir une *protection intérimaire*, sanctionnée par l'article 21 de la loi de 1909. Cette protection s'obtient grâce au dépôt au Bureau du droit d'auteur, au plus tard trente jours après la publication à l'étranger, d'un exemplaire complet de l'édition étrangère accompagné d'une demande sollicitant l'obtention du droit d'auteur et indiquant le nom de l'auteur et du propriétaire du droit, leur nationalité et la date de publication de l'œuvre. Cette protection intérimaire dure pendant trente jours après le dépôt au Bureau du droit d'auteur. Le délai total maximum est donc de soixante jours. Si, pendant ces soixante jours *post publicationem*, une édition autorisée du livre étranger a été publiée aux Etats-Unis, conformément aux prescriptions de l'article 13 de la loi de 1909, relatives à la fabrication et si les formalités imposées par la loi américaine ont été observées, l'œuvre jouira d'une protection pleine et entière pendant la durée normale du droit d'auteur.

Il ressort de cette brève étude du *droit d'auteur* aux

(23) V. art 16 de la loi de 1909, *D. A.*, 1909, p. 64.

Etats-Unis que la situation de l'étranger n'y est pas ce qu'elle devrait être. Sans parler de la manufacturing-clause, qui est une gêne considérable pour toutes les œuvres écrites ou traduites en anglais, l'accomplissement des conditions et formalités prévues par la loi constituent une absence flagrante de réciprocité, puisque la plupart des Etats, et notamment la France, protègent les auteurs américains sans exiger la moindre formalité. D'ailleurs, combien d'articles parus à l'étranger et non « copyrights » aux Etats-Unis, alimentent ainsi, pour le plus grand tort des auteurs, la littérature américaine.

Espérons que cet état de choses disparaîtra bientôt, grâce à la modification du *copyright* et à l'entrée si ardemment souhaitée des Etats-Unis dans l'Union de Berne. Ainsi, une injustice choquante sera réparée, et les efforts de tous ceux qui, depuis longtemps déjà, luttent pour la noble cause de la protection due aux Lettres et aux Arts (24) seront justement récompensés.

SECTION VI

LA RUSSIE

Dans le domaine qui nous intéresse, la révolution russe a amené, comme dans tous les domaines, un bouleversement complet.

L'individu et la personnalité étant sacrifiés à la *collectivité*, le *droit d'auteur*, *droit de la personnalité* selon nous, ne pouvait échapper aux atteintes du communisme. Ainsi fut décrétée la suppression de la propriété intellectuelle,

(24) Citons notamment le champion de cette cause aux Etats-Unis, M. Thorvald Solberg.

individuelle, et la *nationalisation des œuvres littéraires et artistiques* ⁽²⁵⁾. L'Etat s'arrogeait un monopole d'exploitation, fort différent du droit d'auteur proprement dit.

La rigueur des principes révolutionnaires s'adoucit bientôt; les actes législatifs réglant le droit d'auteur en Russie soviétique se succédèrent rapidement jusqu'à la loi de 1928 ⁽²⁶⁾, valable pour toute l'Union soviétique.

Nous ne voulons pas, ici, faire une étude de cette loi, mais simplement mettre en lumière la situation de l'auteur étranger et plus spécialement de l'auteur français en U. R. S. S.

A l'heure actuelle, tout auteur est protégé en Russie, quelle que soit sa nationalité, par la loi de 1928, mais la condition suivante est essentielle à son application : *la première édition licite de l'œuvre ou l'existence de l'œuvre inédite, mais réalisée sous une forme matérielle quelconque, sur le territoire de l'Union soviétique* ⁽²⁷⁾.

De même sont protégées ⁽²⁸⁾ : les œuvres des citoyens de l'Union soviétique éditées pour la première fois à l'étranger, et qui sont, par conséquent, œuvres étrangères, si l'on admet que la *nationalité de l'œuvre dépend du lieu de la première publication*.

Il en est tout autrement pour les œuvres d'auteurs étrangers éditées à l'étranger ou qui s'y trouvent sous une forme matérielle quelconque : elles ne seront protégées dans l'Union soviétique que si celle-ci « a conclu avec l'Etat intéressé un arrangement spécial et dans les limites tracées

(25) V. D. A., 1918, p. 84.

(26) V. texte de cette loi du 16 mai 1928 dans le D. A., 1928, p. 410 et s.

(27) V. art. 1er de la loi de 1928. Durée générale de protection : vie de l'auteur (art. 10), plus une période de quinze ans en faveur des héritiers (art. 15).

(28) Art. 3 de la loi de 1928.

par cet arrangement » (art. 2). Or, la Russie soviétique n'ayant avec la France aucun arrangement (elle n'en a d'ailleurs avec aucun pays; seuls des projets et des promesses existent à l'heure actuelle), l'auteur français peut se voir refuser toute protection en Russie.

Mais notons un fait plus grave : la Russie persiste, dans sa dernière loi du 11 mai 1928, à ne pas reconnaître *le droit de traduction*. La traduction elle-même est bien considérée comme un objet du droit d'auteur ⁽²⁹⁾, mais le traducteur n'a pas besoin de l'autorisation de l'auteur pour traduire une œuvre. En un mot : « *Le fait de traduire l'œuvre d'auteur en une autre langue n'est pas une atteinte au droit d'auteur* » ⁽³⁰⁾. Si bien que, malgré tout arrangement pouvant intervenir entre la France et l'U. R. S. S., les œuvres françaises pourront être traduites librement en Russie, tant que la législation intérieure n'aura pas été modifiée sur ce point particulier. De même, tant que subsistera cette méconnaissance du droit de traduction, l'Union de Berne ne pourra accepter comme membre l'U. R. S. S. Cet état de choses est d'autant plus défectueux que le droit de traduction constitue, en définitive, la prérogative essentielle pour les étrangers.

SECTION VII

LA TURQUIE

Nous avons signalé que, d'après le traité de Lausanne, la Turquie devait adhérer à la convention de Berne. Ce traité ayant accordé à la Turquie la faculté d'ignorer le droit de traduction, celle-ci a « notifié au Conseil fédéral

(29) Art. 4 du décret de 1928.

(30) Art. 9, lettre a, du décret de 1928, Voir *D. A.*, 1929, p. 88.

suisse son désir d'adhérer à l'Union, mais en se réservant le droit de traduire librement toutes les œuvres unionistes⁽³¹⁾. Cette exigence nous semble inadmissible, si bien que la Turquie ne pourra entrer dans l'Union de Berne que lorsqu'elle aura reconnu le droit de traduction en faveur des unionistes. En attendant ce jour, quelle est, dans ce pays, la situation des œuvres étrangères et plus spécialement des œuvres françaises ?

Si l'on en croit les dernières nouvelles venues de Turquie, ces œuvres bénéficieraient de la *même protection* que les œuvres indigènes, grâce à un récent décret du ministre de l'Instruction publique, à condition que la formalité du dépôt soit effectuée en Turquie. C'est donc la loi turque du 8 mai 1910⁽³²⁾ qui protégerait nos nationaux. Le droit de traduction, le plus important pour les étrangers, est-il ainsi reconnu à leur profit ?

Nous croyons pouvoir répondre par l'affirmative, si ce décret assure vraiment aux œuvres étrangères la *même protection* qu'aux œuvres indigènes. L'article 3 de la loi de 1910 dit en effet : « Le droit d'auteur comprend le droit d'éditer, de publier, de livrer au commerce, *de traduire en d'autres langues* ou d'adapter au théâtre les productions littéraires ou artistiques... » Si cette *assimilation* était faite au profit de tous les pays unionistes, il n'y aurait plus, nous semble-t-il, de raison pour s'opposer à l'adhésion de la Turquie à la Convention de Berne.

Mais, par ce décret, le Gouvernement turc a-t-il vraiment voulu renoncer au droit, qui semble lui être particulière-

(31) D. A., 1928, p. 128.

(32) V. le texte de cette loi dans le D. A., 1910, p. 148. Le délai principal de protection comprend la vie de l'auteur et trente ans après sa mort.

ment cher, de traduire librement toutes les œuvres unionistes? C'est un point qui reste incertain !

Espérons qu'avant longtemps, cette question du droit de traduction en Turquie sera définitivement élucidée et que la solution adoptée permettra à ce pays de venir grossir le nombre des Etats adhérents à la convention de Berne.

SECTION VIII

LA COLOMBIE, LE PÉROU, L'URUGUAY

Dans ces trois pays, la protection des œuvres françaises nous semble bien problématique. Nous n'avons pu nous procurer des renseignements précis sur leur compte.

Pour les deux premiers de ces pays, M. Monnet ⁽³³⁾ nous dit : « *La Colombie* accorde la réciprocité légale aux pays de langue espagnole, mais refuse aux autres le droit de traduction. »

« *Le Pérou* a bien signé et ratifié la Convention de Montevideo, mais n'en a accepté les effets que vis-à-vis des Etats sud-américains. »

Enfin l'*Uruguay* n'a conclu aucun traité avec la France; il a bien ratifié la Convention de Montevideo, mais il a refusé d'admettre l'accession de la France à cette convention, conformément à l'article 2 de la loi uruguayenne du 1^{er} octobre 1892 ⁽³⁴⁾, sous prétexte que notre pays ne lui offrait aucune compensation. L'Uruguay n'a d'ailleurs, jusqu'à ce jour, accepté aucune accession européenne.

Nous en avons ainsi terminé avec les principaux pays

(33) Monnet, *Protection internationale des œuvres littéraires* (Répertoire pratique, p. 65 et 66).

(34) V. cette loi dans le *D. A.*, 1897, p. 4.

n'ayant avec la France aucune convention, ni particulière, ni collective. Nous ne prétendons pas en avoir donné une liste absolument complète, mais nous croyons avoir envisagé la question dans les pays où elle présente le plus d'intérêt.

Tournons maintenant nos regards vers les pays dont les relations littéraires et artistiques avec la France sont réglées par la voie diplomatique. Cela nous conduit à l'étude du *droit conventionnel* par opposition *au droit commun*.

TITRE II

LE DROIT CONVENTIONNEL EN MATIERE DE PROTECTION LITTERAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

Nous englobons dans ce titre deuxième de la troisième partie de notre travail tous les pays qui sont liés avec la France par un instrument diplomatique conventionnel : union, traité collectif, traité particulier ou convention bilatérale, simple arrangement, etc.

Notre idée a été de grouper ici tout ce qui, par opposition au *droit commun* (décret de 1852), constitue le *droit conventionnel*. Les pays liés par une convention avec la France peuvent être groupés de la façon suivante :

1° *Pays membres de l'Union de Berne;*

2° *Pays signataires du Traité collectif de Montevideo et ayant accepté l'adhésion de la France à ce traité;*

3° *Pays n'ayant avec la France que des traités particuliers ou des arrangements encore en vigueur.*

Chacun de ces groupes fera l'objet d'un chapitre spécial. Mais, avant d'en arriver à cette étude détaillée, traitons, dans un chapitre préliminaire et d'une façon générale : *la combinaison du droit commun et du droit conventionnel en matière littéraire et artistique.*

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

COMBINAISON DU DROIT COMMUN ET DU DROIT CONVENTIONNEL EN MATIÈRE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Cette question s'est posée en France avec une acuité toute particulière, en raison des termes larges et généraux du décret de 1852. La protection accordée par les nombreux traités signés après 1852 étant, en général, moins large que celle octroyée par le décret lui-même, l'étranger allait-il pouvoir choisir à son gré la disposition la plus favorable? Allait-il pouvoir demander l'application du décret sur tel point particulier et faire appel au traité sur tel autre?...

L'affirmative a été soutenue, notamment par Pouillet ⁽¹⁾, qui n'admet pas que l'étranger puisse être lié par un contrat restrictif de son droit. D'après lui, en signant des traités, nos représentants n'ont vu qu'une chose : la protection qui serait accordée aux Français à l'étranger. En outre, se disaient-ils, les restrictions apportées par ces traités viendront peut-être limiter les droits reconnus aux étrangers par le décret de 1852, mais ce n'était certainement pas et ce ne pouvait pas être là le véritable but poursuivi.

(1) Semblent s'être prononcés dans le même sens MM. Rendu et Delorme et M. Delalin.

V. Pouillet, *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, 3^e éd., 1908, p. 841.

V. de même Darras, dans son ouvrage déjà cité, n^{os} 194 et s.

D'une part, en effet, un traité ne peut pas abroger une loi; d'autre part, l'étranger, qui avait déjà tout obtenu, n'aurait jamais consenti à signer un traité diminuant ses droits. Et M. Pouillet de penser : « En tout cas, convenons qu'il est fâcheux qu'un gouvernement signe des traités qui sont en désaccord avec la loi au lieu d'être calqués sur elle, qui lui font échec au lieu de la fortifier. Qu'est-ce qu'il en coûtait à nos diplomates, tout en n'obtenant pour les Français à l'étranger que des droits moindres que ceux que nous accordons aux autres nations chez nous, de reconnaître le fait dans ce traité, de déclarer hautement que nous concédions des droits plus étendus et de mettre en pleine lumière notre générosité? Quoi de plus mesquin que cette façon d'agir : d'abord crier au monde entier qu'on n'attend pas la réciprocité pour faire un acte de justice et inscrire cela dans nos lois, puis, par des voies détournées, rapetisser cet acte, le réduire aux proportions les plus minimes, revenir sur sa parole, et tout cela pour aboutir à la confusion et rendre plus difficile, plus incertaine, l'application de la loi ?... » (2).

Les idées généreuses de Pouillet n'allaient cependant recevoir qu'un faible écho, et, d'une façon générale, la plupart des auteurs et la jurisprudence allaient se prononcer en sens contraire.

M. Duvergier en vint même à soutenir que « l'absence de traité avec une nation n'empêche pas qu'on ne puisse appliquer les règles d'un traité passé avec d'autres pays » (3). On évite ainsi, pense-t-il, la conséquence bizarre, de voir les auteurs d'un pays n'accordant à nos nationaux aucune protection mieux traités, grâce à l'application du décret

(2) Pouillet, *op. cit.*, p. 843.

(3) Pouillet, *op. cit.*, p. 838.

de 1852, que ceux d'un autre pays assurant à nos auteurs la reconnaissance de leurs droits, suivant une convention conclue avec la France. Cette interprétation extensive des traités nous semble insoutenable. De quel droit imposerait-on à une nation un traitement restrictif, en vertu d'un traité ne la concernant pas et qu'elle est censée ignorer?... Que signifierait cette application d'une clause tacite de *la nation la moins favorisée*?... En outre, à quoi servirait le droit commun si, même en l'absence de convention, on refusait de l'appliquer?... Ce serait là, nous semble-t-il, une conséquence au moins aussi bizarre que celle que l'éminent auteur voulait éviter!

M. Weiss fait remarquer que le décret de 1852 est une loi et que, par conséquent, seule une loi peut le modifier. Il en résulte, à son avis, que tous les traités présentant un caractère légal peuvent venir restreindre les applications du décret, tandis que les traités conclus en dehors de toute intervention législative laissent intact ce décret de 1852.

Sans entrer dans les discussions suscitées par le caractère légal des traités, hâtons-nous de dire que la question ne présente plus qu'un intérêt rétrospectif, le caractère légal des conventions en vigueur à l'heure actuelle ne pouvant être contesté qu'à propos de la *Convention douanière du 9 novembre 1865, conclue entre la France et Monaco*, et dans laquelle se trouve l'article 8 relatif à la protection littéraire ou artistique (4).

(4) D'après Pouillet, de 1853 à 1870, aucun traité relatif à la propriété littéraire et artistique n'a été soumis à l'approbation des chambres législatives (*op. cit.*, p. 292).

D'après M. Laboulaye, au contraire, « les chambres de l'Empire auraient voté à diverses reprises des traités, relatifs à la propriété littéraire et à la propriété industrielle » (Paquy, *op. cit.*, p. 101).

Nous pensons, avec la majorité de la doctrine, que, dans les relations internationales, le décret de 1852 doit être écarté chaque fois qu'il existe entre la France et un pays étranger une convention diplomatique en vigueur. *Le traité international primera le décret*, sans qu'on ait à considérer quel est le plus avantageux de ces deux actes. Par contre, à défaut de convention diplomatique, le décret reste en vigueur, le droit commun s'applique.

Sans doute, ce système conduit à une solution bien singulière : l'étranger sera d'autant mieux traité que son pays accordera moins aux auteurs français; l'Etat étranger n'aura contracté que pour restreindre les droits de ses nationaux. C'est là, nous l'avouons, une conséquence regrettable, mais cependant inévitable, dans l'état actuel de la législation intérieure et internationale.

La jurisprudence s'est prononcée dans le sens de la solution que nous défendons. En effet, les tribunaux ont d'abord appliqué les conventions, ne se reportant au décret de 1852 que subsidiairement⁽³⁾.

Parmi les trois décisions judiciaires dont la référence est donnée en note ci-dessous, deux émanent de la Cour de cassation. Ce sont : l'arrêt de 1888, qui vise l'application du Traité du 29 juin 1862, conclu entre la France et l'Italie, et l'arrêt de 1924, qui fait intervenir le décret de 1852, à défaut de convention diplomatique.

L'arrêt de 1912 est rendu par une Cour d'appel (Cour de Paris, 4^e chambre, audience du 14 mars 1912); il est cependant le plus typique de l'interprétation jurisprudentielle. Il se prononce, en effet, très nettement pour la non-

(3) D. P., 1888. 1. 5 : *Affaire Grus C. Ricordi et Durilly et Cie*; D. A., 1912, p. 127 et s. : *Affaire Eschig, de Flers et de Caillavet, Ganderax C. Pion*, etc.; D. A., 1924, p. 92 : *Affaire Leduc C. Bessel*.

applicabilité du décret de 1852, en présence du Traité franco-autrichien de 1866, dont l'application est obligatoire. Voici, d'ailleurs, le « *considérant* » le plus caractéristique de cet arrêt : « ... Mais, considérant que la *Convention de 1866*, ayant en vue de protéger dans les deux pays contractants l'exploitation des œuvres littéraires, dramatiques ou musicales, d'en assurer le privilège, d'en fixer la durée et de réprimer les atteintes portées aux droits des auteurs, a été passée par le chef de l'Etat français dans la limite des pouvoirs qu'il tenait de la Constitution de 1852; qu'elle a été régulièrement promulguée par un décret que le Chef de l'Etat avait alors le droit de prendre; qu'elle est donc légale et obligatoire; que, par suite, pour pouvoir réclamer la protection de la loi française, les auteurs sont tenus de se conformer aux prescriptions de cette Convention, même si elles dérogent aux dispositions du décret du 28 mars 1852, pour restreindre les droits qui en résultent ou pour imposer des formalités que ce décret ne prévoyait pas. »

Voilà, bien déterminé par la jurisprudence, le champ d'application d'un traité littéraire et artistique en présence du décret de 1852 : *le droit conventionnel sera toujours préféré au droit commun, ce dernier restant applicable à défaut de droit conventionnel.*

On conçoit donc l'importance de ce *droit conventionnel*, qui a supplanté, peut-on dire, en notre matière le *droit commun*, et que nous allons étudier maintenant, en commençant par sa manifestation la plus importante : *l'Union de Berne.*

CHAPITRE PREMIER

L'UNION DE BERNE

Nous avons vu dans la partie historique de notre travail que cette Union n'avait été, en somme, que l'aboutissant d'un mouvement en faveur de la protection internationale du droit d'auteur. Nous avons signalé les principales périodes de son existence, parfois mouvementée, et les révisions, dont elle sortit chaque fois plus forte, plus grande et plus parfaite.

Nous ne nous attarderons pas sur ce glorieux passé, ayant ici l'intention de dégager les règles consignées dans la Convention d'Union et applicables à l'heure actuelle.

Cette Convention, signée à Berne en 1886, a été amendée à Paris par un Acte additionnel en 1896, puis remaniée, complétée et refondue une première fois à Berlin, en 1908, et enfin à Rome, en 1928.

Actuellement, c'est le texte de 1908 qui est applicable. Cependant, certaines dispositions de la Convention primitive de 1886 ou de l'Acte additionnel de 1896 sont encore en vigueur, grâce à la *faculté de réserve* accordée aux Etats contractants. Pour faire des réserves, les Etats ont tout simplement à signaler au moment de leur adhésion que, sur tel ou tel point déterminé, ils désirent substituer les textes de 1886 ou de 1896 à celui de 1908. D'autre part, les dispositions du texte de 1928 seront, espérons-le, avant

longtemps exécutoires, au moins dans les relations de certains pays unionistes. Aussi, ne pouvant méconnaître un passé se survivant encore sur certains points, ne pouvant davantage nous désintéresser d'un avenir si proche que l'on pressent déjà ce que sera demain, nous exposerons d'abord les dispositions des textes de 1886, 1896 et 1908 actuellement applicables dans le régime unioniste; ensuite, nous verrons les modifications qui seront bientôt apportées à ce régime par le texte de Rome de 1928.

Sur chaque question importante, nous signalerons les diverses solutions adoptées, les principales difficultés rencontrées, les thèses contradictoires et les intérêts opposés qui s'affrontèrent et, enfin, les discussions essentielles, d'où sortirent, le plus souvent, des formules conciliatrices et transactionnelles, caractéristiques de la Convention de Berne...

Mais, avant tout, voyons succinctement *ce que c'est qu'une Union*.

SECTION PRELIMINAIRE

CARACTÈRES ESSENTIELS ET DISTINCTIFS D'UNE UNION

Loin de nous l'idée de faire une étude approfondie du système des « Unions ». Notre but est, simplement, de poser les caractéristiques essentielles d'une Union en général, afin de mieux comprendre le mécanisme de celle que nous allons étudier.

Les théoriciens sont loin d'être d'accord sur la détermination des éléments essentiels de l'Union (1). Contentons-

(1) V. sur cette question *Ruffini, De la protection internationale des droits sur les œuvres littéraires et artistiques, et Rapisardi Mirabelli, Théories générales des Unions internationales*, ouvrages publiés dans les recueils des Cours de l'Académie de droit international de La Haye : 1926, t. II, p. 478 et s., et 1923, t. II, p. 343 et s.

nous de donner ici la définition qui nous semble la plus satisfaisante, celle du professeur Neumeyer : « L'Union internationale proprement dite est une association d'Etats ouverte et autonome qui, par un organe central commun, exécute une tâche d'administration ou de justice interne mais d'intérêt général. » Cinq éléments essentiels se dégagent de cette définition, d'après M. Ruffini :

1° L'Union doit être une *association d'Etats*, et non de particuliers;

2° Elle doit être dotée d'une *institution commune permanente*;

3° Elle doit présenter un caractère d'*universalité*. Ce caractère est obtenu par une entente *ouverte* à tous, dont le but est capable d'intéresser tous les Etats;

4° Elle doit être *autonome*, c'est-à-dire s'administrer à son gré dans les bornes de ses conventions respectives;

5° Enfin, elle doit s'occuper uniquement d'*affaires de droit interne*, droit administratif ou civil.

On a reproché à la définition de M. Neumeyer de donner comme caractéristiques à l'Union des éléments, qui ne sont pas exclusifs de ce genre de convention. D'après Rapisardi Mirabelli, « la propriété essentielle des Unions serait de constituer une « *organisation* », dans la plus large acception de ce mot, entre les Etats participants » (2). C'est bien possible, mais pour nous, qui ne cherchons pas à faire une étude générale sur les Unions, la définition du professeur Neumeyer présente le grand avantage de mettre en lumière les éléments essentiels, caractéristiques de l'Union de Berne, qui seule nous intéresse.

L'Union de Berne représente, semble-t-il, le *type le plus*

(2) Rapisardi Mirabelli, *op. cit.*, p. 366.

accompli de l'Union, telle qu'elle est comprise et déterminée par l'éminent professeur : « Elle constitue, en effet, une *association d'Etats*, pourvue d'un *organe central commun*, ouverte, autonome et visant à un *but d'administration interne*, c'est-à-dire à la protection des droits des auteurs » (3).

N'insistons pas davantage sur cette question purement théorique et passons immédiatement à l'étude de la Convention d'Union de Berne. Dans cette étude, nous allons exposer en détail les principales dispositions applicables à l'heure actuelle. Ces dispositions sont, nous l'avons déjà dit, celles comprises dans la rédaction de 1908 et dans les textes précédents (1886 et 1896) de la Convention d'Union.

Puis, nous exposerons les travaux de la Conférence de Rome, en faisant ressortir les espoirs que l'on avait mis en elle, et les résultats, plutôt maigres, qui ont été obtenus.

Notre étude sur l'Union internationale de Berne-Berlin-Rome comprend 13 sections, dans lesquelles sont traités les questions essentielles et les principes fondamentaux de cette convention.

Voici l'ordre adopté pour notre exposé :

SECTION I. — *Œuvres protégées.*

SECTION II. — *Personnes protégées.*

SECTION III. — *Droits protégés.*

SECTION IV. — *Principe de l'assimilation de l'étranger au national.*

SECTION V. — *Principe de l'indépendance réciproque des droits protégés.*

SECTION VI. — *Formalités.*

(3) *Ruffini, op. cit.*, p. 482.

SECTION VII. — *Durée de la protection.*

SECTION VIII. — *Rétroactivité de la Convention de Berne.*

SECTION IX. — *Les Réserves.*

SECTION X. — *Minimum de protection.*

SECTION XI. — *Textes à consulter pour l'application du régime unioniste.*

SECTION XII. — *Pays membres de l'Union.*

SECTION XIII. — *La Conférence de Rome.*

SECTION PREMIERE

ŒUVRES PROTÉGÉES

L'idée essentielle des fondateurs de l'Union de Berne était d'assurer *la protection de toutes les œuvres littéraires et artistiques*. Ce souci constant apparaît dans les différentes rédactions de cette convention. Dès 1886, en effet, la fin de l'article 4 : « enfin, toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artistique, qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction », nous montre, par la généralité des termes employés, que l'énumération comprise dans cet article n'est point limitative et ne vise qu'à guider les tribunaux dans l'interprétation de la Convention.

Cependant cette rédaction ne sembla pas satisfaisante et de nombreux vœux furent émis par diverses associations et groupements intéressés, afin de modifier l'article 4, dont certaines expressions pouvaient donner lieu à une interprétation limitative, contraire à l'esprit de la Convention.

On réclamait notamment que le principe général de la protection de toutes les œuvres littéraires et artistiques fût

posé en termes plus précis en tête d'un article de la Convention, de façon à être suivi et non plus précédé par la liste purement énonciative des œuvres à protéger. Ainsi, on ne pourrait prétendre donner à cette énumération d'œuvres un caractère limitatif.

Cette modification fut accomplie par les rédacteurs de la Convention de Berlin en 1908, grâce à l'article 2, ainsi conçu : « L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend toute production du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme de reproduction, telle que : les livres, brochures, etc. » (4).

Des termes aussi généraux, mis en tête de l'article 2, ne peuvent plus laisser aucun doute sur l'interprétation extensive à donner à la Convention, et, si certains esprits prétendent encore limiter la protection aux œuvres spécialement visées par la deuxième partie de cet article 2, il est facile de leur opposer les mots « toute production, telle que... », qui précèdent la liste des œuvres à protéger et indiquent, par conséquent, qu'il ne faut voir dans cette énumération que des exemples ayant pour but de préciser l'application de la Convention et non de la limiter.

La liste formant l'article 4 du texte de 1886 a été à peu près intégralement reproduite dans l'article 2 du texte de 1908, avec, cependant, quelques adjonctions, sur lesquelles nous donnerons, tout à l'heure, quelques explications.

Enfin cet article 2, dans ses paragraphes 3 et 4, pose nettement le caractère *impératif* ou simplement *facultatif* de la Convention, quant à la protection de certaines œuvres (5).

(4) V. aux *Annexes* cet article complet, mis en parallèle avec l'article 4 de la rédaction de 1886.

(5) V. ces alinéas aux *Annexes*.

Il y a lieu, en effet, de distinguer dans la Convention de Berne les œuvres dont la protection est *obligatoire* dans les rapports internationaux, quel que soit l'état de la législation nationale, et celles dont la protection est *facultative* ou, plus exactement, *abandonnée à la législation intérieure de chaque pays*, c'est-à-dire que ces dernières œuvres ne sont protégées que dans le pays où une protection leur est assurée et seulement dans la mesure où cette protection est accordée par la loi nationale.

§ 1. — Protection obligatoire.

D'après la convention de 1908, sont *obligatoirement* protégées :

1° *En tant qu'œuvres originales* :

a) *Toutes les œuvres énumérées dans l'article 2, aliéna 1^{er}* à savoir : les livres, brochures et autres écrits; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales avec ou sans paroles; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure et de lithographie; les illustrations, les cartes géographiques; les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences.

b) *Les œuvres photographiques et les œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie*. Ces œuvres sont visées par l'article 3 : c'est pour ménager la susceptibilité de certains peuples, se refusant à considérer comme des œuvres artistiques les photographies, que ces dernières ne sont pas mentionnées dans l'énumération de l'article 2.

c) *Les romans-feuilletons, les nouvelles et toutes autres*

œuvres, soit littéraires, soit scientifiques, soit artistiques, quel qu'en soit l'objet, publiés dans les journaux ou recueils périodiques d'un des pays de l'Union.

On cite le plus souvent l'article 9, ci-dessus reproduit en partie, comme étendant la protection de la Convention. En réalité et à notre avis, loin de l'étendre, il vient la préciser peut-être, mais en même temps la limiter. En effet l'article 2, qui assure la protection à *toute production* du domaine littéraire, scientifique ou artistique et qui, de plus, parle dans son énumération des livres, brochures et *autres écrits*, entend évidemment protéger les romans-feuilletons, les nouvelles, et toutes autres œuvres, soit littéraires, soit scientifiques, soit artistiques, quel qu'en soit l'objet, publiés dans les journaux ou recueils périodiques d'un des pays de l'Union. On ne peut, en effet, songer à soutenir qu'un roman-feuilleton ou une nouvelle, par exemple, ne sont pas des *productions du domaine littéraire* ou des *écrits*.

Si l'article 9 s'en tenait là, il nous semblerait tout à fait superflu. Toute son utilité apparaît, au contraire, dans ses deuxième et troisième alinéas, où il vient assigner une limite à une interprétation trop *extensive*, qui pourrait être donnée à l'article 2 : l'alinéa 2 de l'article 9 vient autoriser la reproduction, par un autre journal, de tout article de journal, à l'exclusion des romans-feuilletons et des nouvelles, à moins que la reproduction n'en ait été *expressément interdite*. C'est là une véritable restriction, car, en l'absence de cet alinéa, l'article de journal présentant les caractères d'une œuvre littéraire ou artistique devrait être protégé à l'égal de toute autre œuvre littéraire ou artistique, c'est-à-dire sans qu'on ait à en interdire expressément la reproduction.

Enfin, l'alinéa 3 de l'article 9 vient déclarer que : « la protection de la présente Convention ne s'applique pas aux nouvelles du jour ou aux faits divers qui ont le caractère de simples informations de presse », de peur que l'on ne songe à étendre la protection à ces œuvres, qui n'ont évidemment rien d'une œuvre littéraire ou artistique.

d) *Les productions cinématographiques* sont enfin protégées comme œuvres littéraires ou artistiques, d'après l'alinéa 2 de l'article 14, « lorsque, par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés, l'auteur aura donné à l'œuvre un *caractère personnel et original* ».

2° *En tant que productions de seconde main :*

Sont encore obligatoirement protégées, d'après l'alinéa 2 de l'article 2 : « les traductions, adaptations, arrangements de musique et autres reproductions transformées d'une œuvre littéraire ou artistique, ainsi que les recueils de différentes œuvres ».

Cet alinéa 2 de l'article 2 désigne nominativement les traductions, les adaptations, les arrangements de musique et les recueils de différentes œuvres; mais, afin de bien établir que cette énumération n'est pas limitative, il parle « *d'autres reproductions transformées d'une œuvre littéraire ou artistique* ». Cela permet d'étendre la protection de la Convention à toutes les productions de seconde main possibles et imaginables, telles : les dramatisations, les versions, les reproductions photographiques et les reproductions cinématographiques.

Cependant, pour ces dernières, les rédacteurs de l'Acte de 1908 ont jugé préférable de les déclarer nominativement protégées dans l'alinéa 3 de l'article 14, consacré tout spécialement aux œuvres cinématographiques : « Sans préj:

dice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, la reproduction par la cinématographie d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique est protégée comme une œuvre originale ».

La *caractéristique* de toutes ces *productions de seconde main* est de consister, comme leur nom l'indique, en un *produit qui n'est pas original*, « de ne pas être primitivement nouvelles, de devoir l'existence à une première œuvre originale » ⁽⁶⁾, mais de constituer cependant des travaux dignes de protection, grâce à l'effort personnel qui a été fourni pour la transformation, le remaniement, l'arrangement ou même simplement le groupement des matériaux utilisés. C'est pour cela que, dans l'article 2 comme dans l'article 14, les rédacteurs de l'Acte de 1908, tout en assurant la protection à ces œuvres de seconde main, ont inséré ces quelques mots : « *sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale* », afin que les droits de cet auteur ne puissent être en aucune façon troublés par les droits des auteurs d'œuvres de seconde main.

Ainsi, pour toutes ces œuvres : *œuvres originales* ou *productions de seconde main*, la protection est obligatoire, mais elle n'est point uniforme, notamment au point de vue de la durée, puisque même pour le délai principal de protection, l'unité n'a pu être réalisée en 1908, ni d'ailleurs en 1928.

§ 2. — Protection facultative.

Les œuvres entrant dans cette catégorie sont celles qui ne sont protégées que si la législation intérieure prévoit pour elles une protection. C'est ce que dit le dernier alinéa

(6) *D. A.*, 1909, p. 79.

de l'article 2 pour les *œuvres d'art appliquées à l'industrie*, complètement dépourvues de protection avant 1908, et qui sont désormais protégées « *autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays* ».

De même, nous pensons que doit être considérée comme *facultative* la protection qui peut être accordée « *aux emprunts à des œuvres littéraires ou artistiques pour des publications destinées à l'enseignement ou ayant un caractère scientifique, ou pour des chrestomathies* », puisque, selon l'article 10, c'est « *la législation des pays de l'Union* » qui s'applique, à défaut d'arrangements particuliers. Cet article 10 de la Convention de 1908 est la reproduction exacte de l'article 8 de l'Acte de 1886.

Ainsi, pour les œuvres entrant dans cette catégorie, la protection n'existe dans un pays que si la loi nationale la prévoit et l'établit. Mais, dans les pays où la protection existe, tous les auteurs unionistes doivent en profiter intégralement, sans qu'aucune condition de réciprocité ne puisse être imposée. On voit déjà toute l'injustice que le système de cette protection facultative peut entraîner, en raison de l'application du principe de *l'indépendance des droits*. En matière d'art appliqué, par exemple, les étrangers allaient profiter en France de la large protection accordée à cette catégorie d'œuvres par notre loi intérieure (7), et les artistes français de l'art appliqué n'allaient recevoir, en retour, que la protection prévue par la législation intérieure de chaque pays, protection le plus souvent fort restreinte et parfois même inexistante.

On comprend que devant ces conséquences, la France ait été obligée de faire usage de la *faculté de réserves* sur ce

(7) Cette protection est, en France, la même que celle accordée aux autres œuvres littéraires et artistiques.

point particulier, afin qu'elle pût opposer à l'étranger toutes les restrictions prévues dans le pays d'origine de l'œuvre.

Cependant ce système de protection facultative, si généreusement critiqué, ne présente-t-il pas une certaine utilité? N'assure-t-il pas souvent *la transition* entre l'absence complète de protection et la protection obligatoire? C'est, comme nous allons le voir, ce qui est arrivé en matière d'œuvres d'architecture, de photographie et de chorégraphie. Cela nous amène à préciser brièvement la situation de ces œuvres dans l'Union avant 1908, situation présentant encore aujourd'hui un intérêt réel, en raison des réserves faites sur ces questions par certains pays.

Architecture. — En matière d'architecture, seuls, « les plans, croquis et ouvrages plastiques » sont protégés d'une façon complète et obligatoire, dès 1886 (art. 4 de la Convention de Berne). Les œuvres d'architecture elles-mêmes ne furent protégées dans le régime de l'Union qu'en 1896, et encore il ne s'agit à ce moment-là que d'une protection *facultative*, accordée par l'Acte additionnel : Protocole de clôture révisé, 1° « Au sujet de l'article 4, il est convenu ce qui suit :

» A. Dans les pays de l'Union où la protection est accordée non seulement aux plans d'architecture, *mais encore aux œuvres d'architecture elles-mêmes*, ces œuvres sont admises au bénéfice des dispositions de la Convention de Berne et du présent Acte additionnel. »

Enfin, en 1908, sous la pression de nombreux congrès et des groupements intéressés, la protection *obligatoire* fut, comme nous l'avons déjà signalé, accordée aux œuvres d'architecture aussi bien qu'aux plans et croquis (art. 2 de l'acte de 1908).

Photographie. — En 1886, le Protocole de clôture ⁽⁸⁾ pose, pour les photographies, le principe de la protection *facultative*, aggravée encore du fait que la protection de la loi nationale d'un pays unioniste ne s'appliquera qu'à la condition que « le caractère d'œuvres artistiques ne soit pas refusé aux œuvres photographiques ». Par les réserves faites, la Norvège et la Suède s'en tiennent encore à ce régime ⁽⁹⁾.

En 1896, ce fut l'adoption pure et simple du système de la protection *facultative* qui triompha : Acte additionnel, Protocole de clôture révisé, 1° « Au sujet de l'article 4, il est convenu ce qui suit :

» B. Les œuvres photographiques et les œuvres obtenues par un procédé analogue sont admises au bénéfice des dispositions de ces actes, en tant que la législation intérieure permet de le faire, et dans la mesure de la protection qu'elle accorde aux œuvres nationales similaires. »

Enfin, en 1908, on n'a pas osé proclamer que les photographies étaient des œuvres d'art, mais *leur protection obligatoire* a été consacrée dans l'article 3 ainsi conçu : « La présente convention s'applique aux œuvres photographiques et aux œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie. Les pays contractants *sont tenus* d'en assurer la protection. »

Chorégraphie. — La protection *facultative* existait, en somme, dans ce domaine depuis 1886, puisque pour être protégées dans un pays unioniste, les œuvres chorégraphiques devaient être comprises implicitement par la loi

(8) V. aux *Annexes* ce Protocole de clôture.

(9) Signalons que ces deux pays (Norvège et Suède), ne reconnaissant pas le caractère d'œuvres d'art aux photographies, ne sont pas tenus par la Convention à protéger sur ce point les auteurs unionistes.

intérieure de ce pays parmi les œuvres dramatico-musicales (10).

En 1908, la protection est devenue *obligatoire* pour ces œuvres, ainsi d'ailleurs que pour les pantomimes, à condition toutefois que « la mise en scène soit fixée par écrit ou autrement ».

Voilà donc, succinctement retracés, les exemples de trois sortes d'œuvres pour lesquelles la protection *facultative* fut un *acheminement* vers la protection *obligatoire*.

Nous sommes persuadé qu'avant longtemps, ce régime de la protection facultative, qui ne subsiste plus qu'exceptionnellement, aura complètement disparu de la Convention de Berne et que notamment les œuvres d'art appliqué à l'industrie trouveront, enfin, dans tous les pays unionistes, la protection à laquelle elles ont droit.

Ainsi, sera consacrée une solution équitable, réclamée d'ailleurs par la majorité des Etats contractants, et la France pourra abandonner la réserve que, bien à contre-cœur, elle a dû faire sur cette question.

Dans les quelques pages qui précèdent, nous avons été amené à signaler le traitement appliqué dans l'Union, avant 1908, aux œuvres chorégraphiques, photographiques, d'architecture, aux œuvres d'art industriel et aux emprunts licites. Pour être complet, il nous reste à préciser la situation des autres productions protégées par la Convention et pour lesquelles la rédaction de l'Acte de 1908 a apporté quelques changements. Ce sont les œuvres cinématographiques et les productions de seconde main : traductions, adaptations et arrangements, recueils de différentes œuvres, reproductions photographiques et cinématographiques.

(10) V. aux *Annexes*, Protocole de clôture, 2.

Œuvres cinématographiques. — Ces œuvres, qu'elles fussent œuvres originales ou œuvres de seconde main (reproductions cinématographiques) n'avaient, avant 1908, aucune protection, d'après la Convention de Berne.

C'est sur une proposition française que la Conférence de Berlin s'est décidée à étendre l'application du Pacte d'Union à de telles productions.

Traductions. — Le texte de 1886 s'occupait des traductions, mais il spécifiait que, seules, les traductions licites étaient protégées contre la reproduction non autorisée seulement (11).

Depuis 1908, les traductions, licites ou non, bénéficient d'une protection complète et générale contre toute atteinte quelle qu'elle soit. La traduction, prise en elle-même, fait naître un droit d'auteur; elle mérite d'être protégée, sans que l'on ait à savoir si l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale a été sollicitée et obtenue. Cela n'empêche d'ailleurs pas l'auteur de l'œuvre originale d'intervenir et de faire valoir ses droits, au cas de traduction illicite.

Adaptations, arrangements, recueils. — Depuis 1908, on leur assure la même protection qu'aux traductions, sans avoir à considérer si les remaniements ont été faits avec ou sans l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale (12). Avant cette date, la Convention ne parlait, en aucun endroit, de ces productions de seconde main.

Reproductions photographiques. — Ces reproductions étaient nominativement protégées en vertu de l'alinéa 2 du n° 1 du Protocole de clôture de la Convention de 1886, ainsi conçu : « Il est entendu que la photographie autorisée d'une œuvre d'art protégée jouit, dans tous les pays de l'Union,

(11) V. aux *Annexes*, art. 6 de la Convention de Berne.

(12) V. aux *Annexes*, art. 2, al. 2, de la Convention de 1908.

de la protection légale, au sens de ladite Convention, aussi longtemps que dure le droit principal de reproduction de cette œuvre même, et dans les limites des conventions privées entre les ayants droit. »

En présence du nouvel article 2 de la Convention révisée, l'alinéa précité devient complètement inutile : toute atteinte à la reproduction photographique d'une œuvre d'art constitue une atteinte à l'œuvre d'art elle-même et se trouve, par conséquent, interdite en vertu du droit exclusif de reproduction. Aussi cet alinéa a-t-il été supprimé à Berlin.

D'ailleurs, grâce à l'article 2 de la Convention de 1908, *toutes les reproductions photographiques ou autres d'une œuvre littéraire ou artistique sont indiscutablement protégées.*

SECTION II

PERSONNES PROTÉGÉES

Pour la détermination des personnes à protéger, la Convention de Berne allait se trouver en présence de deux principaux systèmes différents : *celui de la nationalité de l'auteur et celui de la nationalité de l'œuvre.*

En adoptant l'un ou l'autre de ces systèmes, elle pouvait décider que tous les auteurs ressortissants à l'un des pays de l'Union et eux seuls seraient protégés par la Convention, quel que soit le lieu de publication de l'œuvre, ou bien que tous les auteurs dont les œuvres verraient le jour sur le territoire de l'Union auraient droit à la protection, sans qu'on ait à se soucier de leur nationalité. Sans doute, cette question pouvait donner lieu à des discussions doctrinales et, suivant la conception de chacun sur *la nature*

du droit d'auteur, on devait se prononcer pour l'adoption de tel ou tel système.

Pour nous, qui faisons du droit d'auteur : *un droit de la personnalité*, c'est le système de la *nationalité de l'auteur* qui doit s'imposer au point de vue purement doctrinal : le droit d'auteur a sa source dans la *création de l'œuvre*, il naît dans la *personne de l'auteur*, sa protection ne saurait, par conséquent, dépendre du lieu de publication de l'œuvre.

Ceux qui, au contraire, font du droit d'auteur : *un droit sur un bien immatériel*, détaché de la personne de l'auteur, réclament l'adoption du système de la *nationalité de l'œuvre*. Les défenseurs de ce système soutiennent que les œuvres littéraires et artistiques sont essentiellement *un résultat du milieu* dans lequel elles paraissent et que, par conséquent, c'est surtout à l'élément territorial qu'il convient de s'attacher. La protection accordée par la Convention d'Union doit régir tout le territoire unioniste et s'appliquer à toutes les œuvres qui voient le jour dans l'Union, sans qu'on ait à s'occuper des œuvres d'auteurs unionistes produites en dehors du territoire unioniste.

Chacun de ces deux systèmes présente des inconvénients : pour le premier, c'est, entre autres, la difficulté de préciser, dans de nombreux cas, la nationalité de l'auteur, et, avant tout, un inconvénient d'ordre économique : en effet, si l'auteur unioniste est certain d'être protégé sur le territoire de l'Union par la Convention de Berne, quel que soit le lieu de publication de son œuvre, les pays étrangers à l'Union risquent de devenir des centres d'édition, au détriment des industries du livre dans les pays unionistes. M. Wauwermans a signalé cet inconvénient à la conférence de Neuchâtel de 1906 en ces termes : « Supprimer l'obliga-

tion de publier l'œuvre d'abord dans un pays de l'Union, ce serait créer une véritable prime d'exportation. » (13).

Le deuxième système présente les inconvénients suivants : « 1° Nécessité d'assigner à l'œuvre un pays d'origine, et cela parfois d'une manière arbitraire, ce qui conduit à la *nationaliser de force* là où elle est éditée; 2° la possibilité que le pays d'origine change, en cas de publication dans un Etat autre que celui auquel ressortit l'auteur. A la suite de circonstances toutes fortuites, l'œuvre aura ainsi successivement deux nationalités différentes : une œuvre représentée ou mise publiquement à la scène sera, aussi longtemps qu'elle reste inédite, nationalisée d'après le lieu d'origine de l'auteur; elle acquerra une nationalité différente aussitôt qu'elle sera éditée dans un autre pays. L'œuvre d'un compositeur italien, jouée d'abord à Paris, restera italienne jusqu'au jour où, éditée à Leipzig, elle deviendra allemande. » (14).

Négligeant le point de vue purement doctrinal, la Convention de Berne a adopté, comme nous allons le voir, un système mixte répondant mieux aux exigences de la pratique. Elle s'est prononcée pour le système de la *nationalité de l'auteur* en ce qui concerne les *œuvres non publiées* et pour le système de la *nationalité de l'œuvre* en ce qui concerne les *œuvres publiées*. Ainsi, le régime actuel est le suivant. Sont protégés par la Convention :

1° *Les auteurs unionistes et leurs ayants cause*, c'est-à-dire leurs concessionnaires, leurs héritiers ou leurs successeurs à titre universel ou particulier :

a) *Pour toutes leurs œuvres non publiées;*

b) *Pour leurs œuvres publiées, à condition que la publication ait eu lieu dans un des pays de l'Union.*

(13) D. A., 1910, p. 62.

(14) D. A., 1910, p. 62.

2° *Les auteurs ressortissants des pays non unionistes et leurs ayants cause, pour leurs œuvres publiées dans un des pays de l'Union.*

Pour obtenir la protection sur les œuvres *non publiées*, il est indispensable d'être un auteur unioniste.

Par contre, pour les œuvres *publiées*, cette qualité importe peu : il suffit, mais il est indispensable, que l'œuvre « ait vu le jour » sur le territoire unioniste. Le pays de *première publication* est considéré pour les œuvres publiées comme étant *le pays d'origine*. Les auteurs protégés jouissent du régime institué par la Convention dans tous les pays unionistes sauf dans le pays d'origine, où le régime national leur est appliqué : le pays de première publication étant considéré comme le pays d'origine pour les œuvres publiées, les auteurs étrangers auront dans ce pays les mêmes droits que les auteurs nationaux (V. art. 4 et 5). Pour les œuvres publiées simultanément dans plusieurs pays de l'Union, c'est le pays dont la législation accorde la durée de protection la plus courte qui est considéré comme étant le pays d'origine (art. 4).

Si la publication a lieu simultanément dans un pays étranger à l'Union et dans un pays unioniste, c'est ce dernier pays qui est considéré comme pays d'origine (art. 5).

L'adoption de ce système mixte, tel que nous venons de le décrire, est actuellement à la base de l'Union de Berne, mais il convient de signaler qu'il n'apparut pas, dès le début, exactement dans la forme sous laquelle nous l'avons exposé.

En 1886, ce fut le système de la *nationalité de l'auteur* qui fut adopté et aggravé, peut-on dire, par sa combinaison avec le système de la *nationalité de l'œuvre*. Cela ressort de l'article 2 du texte de 1886, qui pose d'abord le

principe de l'indigénat : « Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union, ou leurs ayants cause, jouissent... des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux. » Si l'on s'en était tenu là, seuls les auteurs unionistes auraient dû être protégés et cette protection se serait étendue à toutes leurs œuvres. C'eût été tout simplement l'application du système de la *nationalité de l'auteur*. Mais ce même article 2 exigeait que, lorsqu'il y avait eu publication, l'œuvre ait été publiée dans un pays unioniste. C'est ici qu'intervint l'application du système de la *territorialité* ou de la *nationalité de l'œuvre* qui, par sa combinaison avec le principe de la *nationalité de l'auteur*, aggravait la situation, comme nous le disions plus haut.

Les œuvres publiées ne se trouvaient, en effet, protégées qu'à la double condition *d'émaner d'un auteur unioniste* et d'avoir été *publiées sur le territoire de l'Union*. Cette situation était, il faut l'avouer, tempérée par la disposition de l'article 3, qui étendait la protection de la Convention de Berne « aux éditeurs d'œuvres littéraires ou artistiques publiées dans un des pays de l'Union, et dont l'auteur appartenait à un pays qui n'en faisait pas partie ». Mais la protection se trouvait ainsi assurée aux éditeurs installés dans un pays membre de l'Union, et non pas aux auteurs non unionistes.

Ce ne fut qu'en 1896 que l'Acte additionnel ⁽¹⁵⁾ accorda aux auteurs non unionistes eux-mêmes une protection directe et personnelle pour leurs œuvres publiées dans un pays de l'Union.

En 1908, l'article 6 de la Convention actuelle s'est con-

(15) V. aux *Annexes* texte de l'article 3 de l'Acte additionnel.

tenté de préciser la protection déjà accordée par l'Acte de Paris aux auteurs étrangers à l'Union. En outre, l'article 4 a repris et complété les règles posées par les textes de 1886 et de 1896 (art. 2) en faveur des auteurs unionistes ⁽¹⁶⁾.

On a beaucoup discuté sur la question de savoir ce qu'il fallait entendre par « *œuvres publiées* ». Nous nous contenterons de signaler ici la solution donnée à cette question par la Convention de 1908 qui, dans le dernier alinéa de l'article 4, nous dit : « Par œuvres publiées, il faut, dans le sens de la présente Convention, entendre les *œuvres éditées*. La représentation d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale, l'exécution d'une œuvre musicale, l'exposition d'une œuvre d'art et la construction d'une œuvre d'architecture, ne constituent pas une publication. » Ce texte est, à quelques modifications près, celui qui avait déjà été adopté en 1896 par la Déclaration interprétative. Dans la Convention primitive de 1886, aucune disposition ne prenait soin d'établir ce qu'il fallait entendre par *publication d'une œuvre*.

A l'heure actuelle, devant les termes formels de la Convention de 1908, on ne peut plus hésiter sur la solution à donner : une œuvre *publiée* est une œuvre *éditée*, c'est-à-dire reproduite par la voie de la presse ou par des procédés analogues.

Il est regrettable, nous semble-t-il, que tout ce qui fait connaître une œuvre au public (représentation, exécution, et exposition notamment) ne puisse être considéré comme une publication. Ainsi, il peut, pour le moins, paraître bizarre que, par exemple, une pièce de théâtre, représentée des centaines de fois, soit traitée par le Pacte d'Union comme une œuvre non publiée, si elle n'a pas été éditée.

(16) V. aux *Annexes* ces différents textes confrontés.

A propos de la protection accordée aux auteurs non unionistes, nous devons signaler l'existence du *Protocole additionnel du 20 mars 1914*, qui est venu permettre aux Etats unionistes de déroger à l'article 6 de la Convention.

Cet article 6, nous l'avons vu, assure aux auteurs étrangers, pour leurs œuvres publiées pour la première fois dans un pays de l'Union, le traitement national dans le pays où l'œuvre a été publiée, et le traitement unioniste dans les autres pays membres de l'Union.

Le Protocole additionnel vient, en somme, permettre aux Etats unionistes de restreindre les droits accordés par cet article 6 aux auteurs non unionistes.

La promotrice de cette limitation fut la Grande-Bretagne, qui souffrait de la « *manufacturing clause* » américaine, supprimée en 1909 pour les œuvres écrites en langue étrangère, mais maintenue pour les œuvres écrites en langue anglaise. Cette clause exigeait la fabrication originaire ou, au moins, la refabrication totale sur les presses des Etats-Unis des œuvres étrangères, pour que celles-ci pussent obtenir une protection en Amérique.

Ainsi, la protection des Anglais en Amérique était le plus souvent illusoire, tandis que les Américains jouissaient en Angleterre, conformément à l'article 6 de la Convention de Berne, d'une large protection pour toutes leurs œuvres publiées dans un pays unioniste, sans qu'aucune formalité ne leur fût imposée. Cette situation était d'autant plus intolérable, qu'il suffisait aux auteurs américains de franchir la frontière canadienne pour faire publier leurs œuvres en territoire unioniste et obtenir ainsi une large protection en Angleterre.

Aussi l'Angleterre proposa-t-elle, devant tous les Etats contractants, de permettre aux pays unionistes de se libé-

rer de la règle absolue, posée par l'article 6 de la Convention. Le Gouvernement britannique faisait observer, en effet, qu'il ne semblait nullement désirable « qu'un Arrangement international contînt l'obligation de conférer gratuitement des droits à des personnes appartenant à des pays non contractants, lesquels se soustraient aux charges de cet Arrangement et ne se conforment pas non plus à ses tendances » (17).

Les Etats contractants sentirent toute l'importance attachée à cette question par l'Angleterre, qui n'hésiterait pas à dénoncer la Convention de Berne, si l'on repoussait la modification qu'elle demandait. Aussi, l'assentiment unanime des Etats unionistes fut-il obtenu en faveur de la solution proposée par la Grande-Bretagne.

Quelles sont les dispositions essentielles de ce Protocole? (18).

Il marque, en somme, un *retour au principe de la réciprocité*. Il vient dire, en effet, que lorsqu'un Etat étranger à l'Union ne protège pas d'une manière suffisante les œuvres des auteurs unionistes, chacun des pays membres de l'Union peut restreindre la protection accordée aux auteurs de ce pays étranger, s'ils ne sont pas domiciliés « *effectivement* » dans l'un des pays de l'Union, lors de la publication de leurs œuvres sur le territoire unioniste.

Remarquons qu'il s'agit là d'une limitation facultative, laissée à l'initiative de chaque Etat contractant et même de chacune de leurs Possessions d'outre-mer. L'Etat qui exerce cette faculté est seul juge pour décider si la protection étrangère est suffisante, et pour établir les restrictions qu'il juge nécessaires.

(17) D. A., 1914, p. 80.

(18) V. aux *Annexes* le texte complet de ce Protocole.

Cependant, d'après l'article 3, ces restrictions ne peuvent pas rétroagir pour porter préjudice à l'auteur, quant aux droits qu'il a obtenus sur une œuvre publiée dans un pays de l'Union avant la mise à exécution des limitations imposées.

Enfin, ces restrictions ne peuvent pas s'adresser à un étranger domicilié dans un pays de l'Union. Mais, comme l'indique le texte lui-même, on est exigeant sur cette question du domicile. Il faut, en effet, que ce soit un « *domicile effectif* » et non un domicile passager, où l'on résiderait quelque temps pour les besoins de la cause.

L'article 4 prévoit la notification de ces restrictions, adressée par l'Etat qui en est l'auteur au Conseil fédéral suisse. Celui-ci les communiquera aussitôt aux autres Etats unionistes. Ces restrictions seront rigoureusement circonscrites quant aux pays auxquels elles s'appliquent et quant aux droits qu'elles limitent.

Enfin, l'article 5 a trait à la ratification du Protocole. Nous en avons dit quelques mots dans la partie historique, à laquelle nous renvoyons sur ce point. Contentons-nous de rappeler que, à l'heure actuelle, le Protocole additionnel de 1914 a été ratifié par tous les Etats unionistes, sauf par Haïti et le Portugal.

SECTION III

DROITS PROTÉGÉS

Ces droits sont, d'après l'article 4 de la Convention de 1908, ceux « que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont, par la suite, aux nationaux, *ainsi que les droits spécialement accordés par la présente Convention* ». Ce dernier membre de phrase, souligné à dessein, n'existe dans le texte de la Convention que depuis 1908.

Dans cet article 4, en partie reproduit ci-dessus, se trouve posé le principe de *l'assimilation de l'étranger au national*, principe à l'étude duquel nous avons consacré la section suivante.

A la fin de l'alinéa 1^{er} se trouve, en outre, proclamé le principe du respect du *droit matériel conventionnel*, c'est-à-dire imposé par la Convention à tous les Etats unionistes, sans que l'on ait à prendre en considération les lois nationales.

Ces principes étant posés, en maints autres articles, la Convention établit plus spécialement tel ou tel droit déterminé, en précisant les points importants qui pourraient donner lieu à discussion.

Quoi qu'il en soit, et bien que, à notre avis, cette classification soit mauvaise (19), on a coutume de distinguer parmi les prérogatives de l'auteur un *droit principal* (monopole d'exploitation, droit de reproduction) et des *droits dérivés* (droit d'exécution, droit de représentation, droit de traduction, droit d'appropriation indirecte ou d'adaptation...).

Nous allons consacrer quelques pages à l'étude de ces droits, afin de mettre en lumière l'évolution de leur protection dans l'Union de Berne.

§ 1. — Droit principal : Monopole d'exploitation, Droit de reproduction.

Ce droit principal constitue, au profit de l'auteur ou de ses ayants cause, un *monopole d'exploitation*, dont l'*attribut essentiel est le droit exclusif de reproduction*. Ce droit

(19) V., dans la première partie de notre travail, le chapitre II : *Contenu du droit d'auteur*, p. 83.

est incontestablement reconnu et protégé, dès 1886, par l'Union de Berne; il est à la base même de la Convention, qui a pour but de combattre la contrefaçon. Le droit de reproduction, dans le sens étroit où nous le prenons ici (droit de copie ou droit d'édition), a surtout évolué par le nombre des œuvres auxquelles il s'est appliqué, comme nous l'avons signalé dans la section première, relative aux œuvres protégées.

Il nous paraît intéressant de faire remarquer que le droit de reproduction n'est expressément consacré par aucune disposition de la Convention de Berne. Sans doute, les mots : « *reproduction, reproduit* » se trouvent dans plusieurs articles du Pacte d'Union, sans doute, la protection de cette prérogative émane du texte et de l'esprit même de la Convention, mais n'eût-il pas été peut-être préférable, sinon indispensable, de poser dans un article le principe de la protection du droit de reproduction?...

De même, n'aurait-il pas été bon de consacrer, dans le texte de la Convention, le principe du *droit de publication* ⁽²⁰⁾, sur lequel le Pacte d'union garde le silence le plus absolu⁹ Nous savons bien que la Convention de Berne ne méconnaît pas ce droit, qui est à la base de tout le droit d'auteur et constitue, à notre avis, la prérogative essentielle et primordiale de ce droit, sans laquelle aucune des autres prérogatives n'existerait; c'est justement pour cela que nous aurions été heureux de trouver dans le texte de la Convention la proclamation expresse du droit de publication. Etant donnée son importance, ce droit devrait, contrairement à la coutume généralement suivie, être nommé

(20) V. ci-dessus, p. 56. La Convention de Montevideo a, nous le verrons plus loin, reconnu à l'auteur par une mention expresse (art. 3) ces facultés essentielles de *publier* et de *reproduire* son œuvre littéraire ou artistique.

et être mis au moins sur un pied d'égalité avec le droit de reproduction chaque fois que l'on parle du *droit principal* de l'auteur par opposition à ses soi-disant droits dérivés.

§ 2. — **Droits dérivés : Droits de représentation et d'exécution, droit de traduction, droit d'appropriation indirecte ou d'adaptation.**

1° *Droits de représentation et d'exécution.* — Par l'article 11 ⁽²¹⁾ de la Convention de 1908, ces droits sont *assimilés*, comme il convient, *au droit de reproduction*. Cet article est ainsi conçu : « Les stipulations de la présente Convention s'appliquent à la représentation publique des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales et à l'exécution publique des œuvres musicales, que ces œuvres soient publiées ou non. »

Jusqu'en 1908, l'assimilation, en ce qui concerne le *droit d'exécution* des œuvres musicales, n'était pas complète, puisque l'auteur n'était protégé contre l'exécution publique qu'à la condition de l'avoir expressément interdite sur le titre ou en tête de l'ouvrage. C'était là une des plus sérieuses imperfections du traité de 1886, qui a, fort heureusement, disparu en 1908.

L'article 11, dans son alinéa 3, signale, en toutes lettres, cette disparition : « Pour jouir de la protection du présent article, les auteurs, en publiant leurs œuvres, ne sont pas tenus d'en interdire la représentation ou l'exécution publique. »

2° *Le droit de traduction.* — Par l'article 8 de la Convention de 1908, ce droit est, lui aussi, *assimilé au droit de*

(21) V. aux *Annexes* le texte de cet article.

reproduction ⁽²²⁾. Nous voulons dire par là qu'il se trouve libéré de toutes les conditions et limites qui étaient stipulées dans les textes de 1886 et de 1896.

D'après la Convention primitive (art. 5), les auteurs n'avaient le droit exclusif de faire ou d'autoriser la traduction de leurs ouvrages que pendant dix ans, à partir de la publication de l'œuvre originale. Passé ce délai, n'importe qui pouvait traduire, et n'importe comment, sans avoir besoin de l'autorisation de l'auteur. En somme, *l'œuvre tombait dans le domaine public* dix ans après sa publication, en ce qui concernait le droit exclusif de traduction.

En 1896, la traduction fut assimilée à la reproduction, mais à condition que dans un délai de dix ans, à partir de la première publication de l'œuvre originale, l'auteur ait publié ou fait publier, dans un des pays de l'Union, une traduction dans la langue pour laquelle la protection serait réclamée.

C'était là une condition intolérable, qui, fort heureusement, disparut en 1908, l'assimilation complète de la traduction à la reproduction étant enfin assurée, ainsi que le réclamaient de leurs vœux tous les congrès littéraires et notamment ceux de l'Association littéraire et artistique internationale.

3° *Le droit d'appropriation indirecte ou d'adaptation*. — Enfin la dernière prérogative, dont s'occupe plus spécialement la Convention de Berne, est relative aux *appropriations indirectes* d'une œuvre littéraire ou artistique. L'expression « *droit d'appropriation indirecte* » nous semble préférable à celle de « *droit d'adaptation* », car l'adaptation est un terme plus étroit et ne constitue qu'une variété des appropriations indirectes possibles.

(22) V. aux *Annexes* le texte de l'article 8.

Dans les discussions qui précédèrent la Convention de 1886, les gouvernements représentés tombèrent d'accord pour considérer *les appropriations indirectes* comme des *contrefaçons*. Mais certains pays, et notamment le Gouvernement fédéral suisse, réclamaient une définition nette des appropriations indirectes, tandis que d'autres voulaient, au contraire, qu'on laissât au juge le soin de trancher la question dans chaque espèce.

Finalement, l'article 10 ⁽²³⁾ fut adopté : cet article pose le principe de la protection contre les appropriations indirectes et donne un certain nombre d'indications, destinées à aider et à guider le juge, appelé à dire si telle ou telle œuvre est ou n'est pas une appropriation indirecte.

Dans le texte de 1886, l'Union de Berne ne prévoyait que l'adaptation « *qui consiste à transformer les détails d'une œuvre tout en la laissant sous sa forme primitive* » ⁽²⁴⁾. Elle ne prévoyait pas l'adaptation qui consiste à *transformer une pièce de théâtre en roman et réciproquement*. La délégation française aurait désiré que l'auteur fût aussi protégé contre ce genre d'adaptation, mais elle dut y renoncer, devant l'opposition absolue de la Grande-Bretagne. En 1896 cette lacune fut comblée par la Déclaration interprétative n° 3 : « La transformation d'un roman en pièce de théâtre, ou d'une pièce de théâtre en roman, rentre dans les stipulations de l'article 10. »

Enfin, en 1908, l'article 12 reproduisit l'article 10 de la Convention de 1886, en ajoutant aux appropriations indirectes répréhensibles : « *les transformations d'un roman, d'une nouvelle ou d'une poésie en pièce de théâtre et réciproquement, etc.* » ⁽²⁵⁾.

(23) V. aux *Annexes* le texte de l'article 10.

(24) Bricon, thèse déjà citée, p. 144.

(25) V. aux *Annexes* le texte complet de l'article 12 de 1908.

En outre, l'article 13 prévoit un cas spécial *d'adaptation pour les œuvres musicales*. Il établit, en effet, en faveur des auteurs, le droit exclusif d'autoriser « l'adaptation de ces œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement », ainsi, d'ailleurs, que « l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments ».

Malheureusement, l'alinéa 2 vient compromettre le droit exclusif reconnu par l'alinéa 1^{er}, en permettant à la législation intérieure de chaque pays de déterminer des réserves et conditions relatives à l'application de cet article 13.

Malgré tout, il faut se réjouir de ce que, à l'heure actuelle, toutes les prérogatives (représentation, exécution, traduction, adaptation, arrangement, etc.) soient *assimilées* par la Convention *au droit principal de reproduction*. Cela est juste et répond à la nature des choses, puisque, comme nous l'avons établi dans la partie théorique de notre travail, ces différentes prérogatives ne sont autre chose qu'une reproduction, plus ou moins complète, plus ou moins absolue, mais une reproduction tout de même.

D'ailleurs, les rédacteurs de la Convention pensaient que le droit exclusif de reproduction comprenait toutes ces prérogatives. Cependant, ils ont préféré stipuler spécialement et expressément dans le Pacte la protection de telle ou telle d'entre elles, afin que, sur les points essentiels, il n'y ait pas de discussion possible. Remarquons, d'ailleurs, qu'ils ont eu soin de ne pas donner une liste limitative des appropriations indirectes illicites. C'est ce qui ressort des termes de l'article 12, où l'on trouve les expressions « telles que », avant l'énumération des appropriations spécialement prévues et « et cætera », après cette énumération.

Il reste donc certain que tout ce qui, de près ou de loin, constitue une reproduction est interdit par la Convention d'Union.

SECTION IV

PRINCIPE DE L'ASSIMILATION DE L'ÉTRANGER AU NATIONAL

Cette question fut l'une des premières à se poser, quand on eut décidé de former une Union internationale pour la protection des Lettres et des Arts : « Allait-on faire du droit d'auteur une *codification uniforme, applicable dans tous les pays de l'Union*, ou allait-on se contenter d'*assimiler l'auteur unioniste à l'auteur national*?... »

Les deux solutions trouvèrent des défenseurs acharnés : la première, la plus séduisante sans doute, fut principalement soutenue par la délégation allemande; la deuxième était, de l'avis général, la seule applicable, du moins pour l'instant, en raison de la trop grande diversité des lois des différents pays et des divergences qu'on y rencontrait.

Ce fut le principe du *traitement national*, qui fut adopté dans la Convention de Berne : l'auteur ressortissant à un pays de l'Union doit être assimilé aux auteurs nationaux dans tous les autres pays unionistes. Il jouit « des droits que les lois respectives *accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux* » (art. 2, alinéa 1^{er}). Mais le texte de 1886 (art. 2, alinéa 2) ⁽²⁶⁾ apportait au principe de l'assimilation *deux limitations graves* : la première, *relative aux conditions et formalités prescrites au pays d'origine de l'œuvre*; la deuxième, *relative à la durée de la protection dans ce même pays*. D'une part, en

(26) *Convention de 1886, art. 2, alinéa 2.* — « La jouissance de ces droits est subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre; elle ne peut excéder, dans les autres pays, la durée de la protection accordée dans ledit pays d'origine. »

effet, la jouissance des droits accordés dans un pays étranger ne pouvait excéder la durée de la protection accordée par le pays d'origine de l'œuvre; d'autre part, il fallait que les conditions et formalités prescrites au pays d'origine aient été remplies, pour que le juge puisse protéger une œuvre étrangère. Ainsi, en principe, *l'assimilation de l'étranger au national* était tempérée dans ces deux cas par *l'application de la loi du pays d'origine de l'œuvre*.

Dans la pratique, cette loi prit une importance encore plus grande : en effet, les tribunaux, obligés de consulter la loi du pays d'origine, « ont été souvent conduits à s'enquérir de l'existence légale de la protection dans ledit pays, et à envisager cette existence encore à d'autres points de vue qu'à celui de la durée et de l'observation des conditions de forme » (27).

En présence de cette extension fâcheuse de l'application de la loi du pays d'origine, la Déclaration interprétative de 1896 essaya de ramener à de justes proportions le sens de l'article 2, alinéa 2, du texte de 1886. C'est ainsi qu'elle dit : « Aux termes de l'article 2, alinéa 2, de la Convention, la protection assurée par les actes précités dépend uniquement de l'accomplissement, dans le pays d'origine de l'œuvre, des conditions et formalités qui peuvent être prescrites par la législation de ce pays ». Ce texte venait réagir contre l'habitude des tribunaux que nous avons signalée, mais les inconvénients de l'article 2, alinéa 2, n'en subsistaient pas moins. Les constatations, imposées notamment par la prescription relative aux formalités, causaient des retards et des complications, qui gênaient la justice et aboutissaient souvent à des fins de non-recevoir là où l'at-

(27) D. A., 1909, p. 3.

teinte au droit d'auteur était pourtant évidente. Un petit oubli, une inexactitude dans l'accomplissement des formalités, risquait de compromettre le succès d'une action et d'assurer l'impunité des contrefacteurs ⁽²⁸⁾.

C'est ainsi, par exemple, que la Cour d'appel de Bâle, dans son audience du 2 juillet 1909 (Affaire Omnia, contre Hansberger) ⁽²⁹⁾, réforma le jugement de première instance, rendu par le Tribunal civil de Bâle (audience du 17 avril 1909) et refusa à des œuvres cinématographiques françaises la protection, pour non-accomplissement des formalités légales prescrites dans le pays d'origine de ces œuvres. Dans cette affaire, un dépôt avait été fait au Secrétariat du Conseil des prud'hommes, à Paris, au lieu du dépôt de trois exemplaires auprès du Ministère de l'intérieur. Dans l'espèce, les films cinématographiques avaient été déposés comme dessins et modèles, au lieu de l'être comme œuvres artistiques ou photographiques.

Ainsi, pour la moindre erreur, pour la moindre négligence dans l'accomplissement des formalités au pays d'origine, les œuvres pouvaient se voir privées de toute protection à l'étranger.

Devant ces inconvénients, on voulut imposer, par le texte de 1908, l'application pure et simple du principe, qui se trouvait à la base de la convention de 1886 : *l'assimilation de l'étranger au national*. Dans ce but, l'administration allemande proposa de reviser l'article 2, alinéa 2, de façon à rendre la protection de l'auteur étranger *absolument*

(28) En 1910, le D. A. signalait que « dans le nombre approximatif de 100 procès, auxquels l'application de la Convention a donné lieu jusqu'ici, un septième au moins a fait naître des contestations au sujet de l'accomplissement des formalités » (D. A., 1910, p. 5).

(29) D. A., 1910, p. 12.

indépendante de la loi du pays d'origine de l'œuvre (30). Cette thèse triompha dans la rédaction de la Convention de 1908, sauf en ce qui concerne la durée, pour laquelle la loi du pays d'origine doit toujours être prise en considération, comme nous le verrons plus loin.

Ainsi, en 1908, le principe de l'assimilation de l'étranger au national, déjà posé en 1886, se trouvait affirmé et renforcé, grâce à l'application d'un nouveau principe, celui de *l'indépendance réciproque des droits protégés*, qui se présente tout naturellement à nous et que nous allons exposer dans la section suivante.

SECTION V

PRINCIPE DE L'INDÉPENDANCE RÉCIPROQUE DES DROITS PROTÉGÉS

Ce principe se trouve posé dans l'article 4, alinéa 2, de la Convention de Berne révisée de 1908 : « La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité; cette jouissance et cet exercice sont *indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre*. Par suite, en dehors des stipulations de la présente convention, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement d'après la législation du pays où la protection est réclamée. »

(30) *Proposition de revision de l'administration allemande* : « La jouissance et l'exercice de ces droits sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre et ne sont subordonnés à l'accomplissement d'aucune formalité ni condition extrinsèque, sous la seule réserve de la disposition de l'article 7, alinéa 2. En dehors des stipulations particulières contenues dans la présente Convention, l'étendue et la durée de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent dès lors exclusivement d'après la législation du pays où la protection est réclamée. »

L'indépendance des droits garantis, posée par cet article, n'est cependant pas absolue, puisque, comme nous le verrons plus loin, la loi du pays d'origine intervient encore en ce qui concerne la durée de la protection. Cependant, dès 1908, cette indépendance existe sur des points importants : la loi du pays d'origine n'a plus à être prise en considération à l'étranger, soit pour déterminer les ouvrages protégeables, soit pour imposer telles conditions ou formalités, à défaut desquelles l'œuvre ne serait plus protégée. Sur ces questions, la loi ne produit plus d'effet que sur son propre territoire. Ainsi, avec ce nouveau principe, il peut arriver qu'une œuvre, dépouillée dans le pays d'origine de la protection nationale pour une négligence dans l'accomplissement des formalités, par exemple, jouisse cependant de la protection unioniste dans les pays étrangers, même dans ceux qui exigent de leurs propres nationaux l'observation de certaines formalités.

Cette remarque nous conduit à étudier la question des formalités dans l'Union de Berne, question qui, nous le voyons, est connexe au principe de l'indépendance des droits protégés.

SECTION VI

FORMALITÉS

Sur cette question particulière, qui fut longtemps le cauchemar des écrivains et des artistes, des progrès réels dans le sens de la simplification furent réalisés, d'abord en 1896, puis en 1908.

Après de longues discussions, la Convention de Berne de 1886 décide, dans son article 2, alinéa 2, que « *la jouissance des droits est subordonnée à l'accomplissement des*

conditions et formalités prescrites dans la législation du pays d'origine ».

Ainsi, dès 1886, les auteurs unionistes se trouvent libérés de l'observation des formalités dans le pays d'importation. C'est déjà beaucoup, mais pas encore assez.

La Déclaration interprétative de 1896 précise que, d'après l'article 2, alinéa 2, de la Convention de 1886, l'auteur unioniste n'a à observer, dans le pays où il réclame la protection, aucune des formalités qui sont imposées par le droit interne aux nationaux.

La même année, en 1896, on commence à revendiquer dans l'Union de Berne la suppression de toutes formalités, celles du pays d'origine aussi bien que celles du pays d'importation. C'est ainsi que, pour la première fois, l'Association littéraire et artistique internationale déclare, dans son Congrès annuel tenu à Berne en 1896, qu'il est désirable que, dans la prochaine revision de la Convention, « *aucune formalité ne soit requise pour la protection internationale du droit d'auteur* ». Ce vœu est repris dans différents congrès, notamment dans celui tenu en 1905 à Berlin par l'Association des auteurs allemands, et trouve enfin sa consécration dans la rédaction de la Convention de 1908, article 4, alinéa 2 : « *La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité.* »

Ainsi, la protection unioniste se trouve-t-elle libérée, depuis 1908, de toutes les formalités imposées par les lois nationales, aussi bien par celles du pays d'importation que par celles du pays d'origine.

Seules subsistent les formalités, très rares d'ailleurs, qui sont imposées par la Convention elle-même. Citons par exemple : la nécessité d'une mention d'interdiction expresse pour la protection de certains articles de journaux

(art. 9, alinéa 2). Il convient même de remarquer que les mesures de ce genre sont plutôt des conditions de la protection que des formalités.

Les formalités imposées par la loi du pays d'origine n'étant plus exigées pour obtenir la protection unioniste, il s'ensuit deux conséquences importantes :

1° D'une part, l'alinéa 3 de l'article 11 de la Convention de 1886 devient tout à fait inutile et disparaît de la rédaction de 1908. Il prévoyait, en effet, que les tribunaux pouvaient « exiger, le cas échéant, la production d'un certificat délivré par l'autorité compétente, constatant que les formalités prescrites, dans le sens de l'article 2, par la législation du pays d'origine ont été remplies ». Ces formalités n'étant plus nécessaires, cet alinéa devient sans objet.

2° D'autre part, les deux premiers alinéas de l'article 11, devenus l'article 15 dans la rédaction de 1908, acquièrent une importance particulière du fait de la disparition des formalités et de la suppression du troisième alinéa ci-dessus reproduit. Ils établissent, en effet, des présomptions de droit intéressantes : *en faveur de l'auteur, jusqu'à preuve contraire, à condition « que son nom soit indiqué sur l'ouvrage en la manière usitée »* et *en faveur de l'éditeur dont le nom est indiqué sur l'ouvrage, quand il s'agit d'œuvres anonymes ou pseudonymes. Cet éditeur « est fondé à sauvegarder les droits appartenant à l'auteur. Il est, sans autres preuves, réputé ayant cause de l'auteur anonyme ou pseudonyme. »*

On voit, d'après les développements qui précèdent, que, grâce aux principes de l'assimilation du national à l'étranger et de l'indépendance des droits, grâce aussi à la suppression des formalités, l'obtention de la protection unioniste se trouve singulièrement simplifiée.

Malheureusement, cette simplification n'a pu être obtenue en ce qui concerne *la durée de la protection*, l'accord sur un *délai unique* n'ayant pu être réalisé. Bien plus, à défaut de cet idéal, le principe de l'indépendance des droits a dû subir une légère entorse, puisque, pour déterminer la durée du droit d'auteur, on fait encore entrer en ligne de compte la loi du pays d'origine de l'œuvre à protéger.

C'est cette question de *durée* dans l'Union de Berne que nous allons maintenant envisager, dans une septième section.

SECTION VII

DURÉE DE LA PROTECTION

Sur cette question capitale, trois solutions principales furent défendues : adoption d'un *délai unique* pour toute l'Union; application de la *loi du pays où la protection est demandée*; combinaison entre la loi du pays d'importation et celle du pays d'origine.

Le système de l'unification, soutenu par la délégation allemande en 1886, ne pouvait triompher en raison de la diversité des législations nationales sur ce point. C'eût été une réforme prématurée; c'était l'idéal encore lointain, si lointain que, même aujourd'hui, cette unification n'a pu être réalisée!

Il allait donc falloir choisir entre les deux autres solutions. Les délégations française et suisse, notamment, préconisèrent l'application de la loi du pays où la protection est demandée, en vertu du principe de l'*assimilation de l'auteur unioniste au national*. C'était certainement la solution la plus simple et la plus commode pour le juge.

Cependant, ce fut le troisième système, recommandé, à défaut d'unification, par les délégués allemands, qui triompha dans la Convention de 1886, après de longues discussions. La solution adoptée : *combinaison de la loi du pays d'origine avec celle du pays où la protection est réclamée*, fut consignée dans l'alinéa 2 de l'article 2, qui stipule que la jouissance des droits « *ne peut excéder, dans les autres pays, la durée de la protection accordée dans ledit pays d'origine* ». La durée de protection de l'œuvre unioniste sera donc celle du pays où la protection est réclamée, à moins que la loi du pays d'origine ne soit moins généreuse, auquel cas, c'est le délai établi par cette dernière loi qui s'applique.

Telle fut la solution de 1886, qui est encore celle qui ressort de la rédaction de 1908. Le texte a, sans doute, été modifié, des vœux ont été formulés, mais pratiquement rien n'a été changé. Que nous dit, en effet, l'article 7 de la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908?...

Dans son premier alinéa, il pose le principe de la protection cinquantenaire *post mortem auctoris* : « La durée de la protection accordée par la présente Convention comprend *la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort*. » Mais ses deuxième et troisième alinéas enlèvent, pratiquement, toute portée au premier. Il est dit, en effet, dans l'article 7, alinéa 2 : « Toutefois, dans le cas où cette durée (50 ans *p. m. a.*) ne serait pas uniformément adoptée par tous les pays de l'Union, *la durée sera réglée par la loi du pays où la protection sera réclamée et elle ne pourra excéder la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre*. Les Pays contractants ne seront, en conséquence, tenus d'appliquer la disposition de l'alinéa précédent que dans la mesure où elle se concilie avec leur droit interne. »

L'alinéa 3 reprend et précise la même restriction, en la stipulant expressément « *pour les œuvres photographiques et les œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie, pour les œuvres posthumes, pour les œuvres anonymes ou pseudonymes* ».

Il est curieux de remarquer qu'en 1908, comme en 1884, 1885, 1886, les trois mêmes systèmes relatifs à la durée du droit d'auteur furent défendus, mais les défenseurs avaient changé de camp.

La délégation allemande, fidèle au principe de l'*indépendance des droits* qu'elle venait de proposer, recommandait l'*assimilation pure et simple* de l'auteur unioniste au national, même pour la *durée de protection*.

La délégation française, au contraire, suivant, sur ce point, la voie tracée par l'Association littéraire et artistique internationale, réclamait l'*unification du délai*, système soutenu en 1884 par la délégation allemande.

Le principe de l'assimilation rencontra, parmi les membres de la Conférence, une vive opposition : il aurait consacré, en effet, une *inégalité flagrante* dans les relations internationales : étant donnée la diversité des délais de protection dans les pays unionistes, une œuvre tombée dans le domaine public dans son pays d'origine aurait été protégée pendant de nombreuses années encore dans tel ou tel autre pays⁽³¹⁾; par contre, les auteurs des pays les plus généreux auraient vu toute protection disparaître rapidement pour leurs œuvres dans les pays moins généreux. Il en serait résulté, suivant les termes mêmes em-

(31) V. *Actes de la Conférence de Berlin*, notamment p. 200 : « Un droit, juridiquement inexistant ou devenu caduc dans le pays où il a pris naissance avec l'œuvre qu'il protège, produirait ainsi des effets juridiques dans un pays étranger. »

ployés par un délégué de la Suède, « *une absence choquante de réciprocité* ».

Or, la grande majorité des pays estimait que le principe de la réciprocité devait être à la base des relations internationales. Cela explique que, lors de la Conférence de Berlin, presque toutes les délégations se rallièrent au système de l'*unification des délais*, proposé par la délégation française et par l'Association littéraire et artistique internationale.

Malheureusement, devant la résistance de quelques pays, notamment de la Grande-Bretagne, et afin d'obtenir l'unanimité indispensable sur le texte unifié de 1908, il fallut se contenter de poser, en principe seulement, le délai de 50 ans *post mortem auctoris*, et en rester, en pratique, à la solution de 1886, c'est-à-dire à la combinaison de la loi du pays d'importation avec celle du pays d'origine. Suivant l'expression très heureuse employée par le Gouvernement français dans l'exposé des motifs adressé aux Chambres le 19 mars 1909, « *le principe ainsi réclamé a été mis, pour ainsi dire, au frontispice de l'Union* » (32).

Ainsi, sur cette question de la durée, venaient d'échouer le système de l'unification et l'application absolue du principe de l'indépendance des droits. Sans doute, espérait-on, en 1908, que les Etats retardataires auraient bientôt modifié leur législation intérieure par l'adoption d'un délai de protection minimum de 50 ans *post mortem auctoris*. L'article 30 de la Convention de 1908 prévoit même qu'une simple « notification écrite, adressée au Gouvernement helvétique et communiquée par celui-ci aux autres Etats de l'Union », sera suffisante pour signaler la réforme réalisée

(32) D. A., 1910, p. 20.

sur ce point dans la législation intérieure d'un pays. Malheureusement, ces espoirs ont été démentis et le délai uniforme de 50 ans *post mortem auctoris* n'est pas encore atteint ⁽³³⁾. Bien plus, lors de la dernière Conférence de revision de 1928, ce délai-type n'a pu être imposé, comme nous le verrons plus loin, dans les relations unionistes.

Pratiquement donc, l'état de la Convention d'Union sur ce point est encore le même qu'en 1886, malgré tous les efforts qui ont été faits pour le perfectionnement de cette question essentielle de la durée du droit d'auteur.

Dans cette section, nous n'avons envisagé la protection dans le temps que sous un de ses aspects. La Convention de Berne posait, en outre, la question de savoir dans quelle mesure la protection qu'elle assurait pourrait s'étendre à des œuvres littéraires et artistiques, nées avant elle, et de quelle façon seraient traitées des reproductions autrefois *licites*, *devenues illicites* par suite de son application. C'est la question de la *rétroactivité* qui n'est d'ailleurs pas spéciale à notre Convention et intervient chaque fois qu'une règle juridique nouvelle voit le jour.

(33) Voici la durée du *délai principal* de protection dans les législations des pays unionistes :

Délai de 50 ans post mortem auctoris : Belgique, Danemark, Esthonie, Finlande, France et colonies, Grande-Bretagne et colonies, Canada, Grèce, Hongrie, Irlande, Italie, Luxembourg, Maroc français, Monaco, Norvège, Palestine, Pays-Bas, Pologne, Syrie et République Libanaise, Tchécoslovaquie, Tunisie, Yougoslavie.

Délai de 30 ans post mortem auctoris : Allemagne, Autriche, Bulgarie, Dantzig, Japon, Roumanie, Suède, Suisse.

Délai de 60 ans post mortem auctoris : Brésil.

Délai de 80 ans post mortem auctoris : Espagne.

Perpétuité de la protection : Portugal.

Délai spécial : Haïti (vie du conjoint plus 20 ans aux descendants ou 10 ans aux autres héritiers).

SECTION VIII

RÉTROACTIVITÉ DE LA CONVENTION DE BERNE

On pourrait croire que cette question de la rétroactivité ne présente plus qu'un intérêt rétrospectif et que, si, aux environs de 1886, elle a pu susciter de vives discussions, elle n'a plus, de nos jours, la moindre importance.

Cependant, n'y a-t-il pas encore de nouvelles accessions à l'Union? N'y a-t-il pas des revisions de la Convention?... A chaque accession, à chaque revision, la question de la rétroactivité ne se pose-t-elle pas pour des milliers d'œuvres ?...

Cette question n'intéresse pas seulement le pays qui vient d'adhérer à l'Union, mais tous les Etats adhérents : ces derniers vont avoir à protéger toutes les œuvres encore protégées dans le nouveau pays membre de l'Union, et ce pays, de son côté, va être tenu de protéger toutes les œuvres unionistes non encore tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine respectif.

Il est intéressant de noter que le premier projet de Convention d'Union ne contenait aucune disposition relative à la rétroactivité. Cette Convention allait-elle, comme le décret de 1852, se désintéresser complètement de cette question? Heureusement non, et, dès 1883, Edouard Clunet proposait à la Conférence de Berne *d'introduire le principe de la rétroactivité dans la Convention*. Les discussions furent intéressantes et nombreuses ⁽³⁴⁾; finalement le *principe de la rétroactivité* fut adopté dans l'article 14 du texte de 1886. Cet article est ainsi conçu : « La présente conven-

(34) V. D. A., 1888, p. 61 et s.

tion, sous les réserves et conditions à déterminer d'un commun accord, s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas encore tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine. »

Cependant, après avoir posé le principe, la Conférence comprit qu'on ne pouvait l'appliquer d'une manière absolue, parce qu'il existait des « *droits acquis* », ou plutôt un *état de faits préexistant* qu'il était nécessaire de respecter. On ne pouvait, pensait-on, sacrifier impitoyablement les intérêts de ceux qui avaient licitement profité de l'absence de protection pour faire des publications ou monter des représentations, lesquelles devenaient litigieuses sous le nouveau régime. Il fallait établir des mesures transitoires pour permettre, au moins, d'amortir les frais qui avaient été engagés.

La Conférence de 1886, ayant compris les difficultés que présentait l'établissement d'un régime de tolérance applicable à tous les pays unionistes, se contenta de poser le principe de la rétroactivité, en le limitant aux seules œuvres non encore tombées dans le « domaine public » au pays d'origine, et laissa aux différents pays membres de l'Union le soin de déterminer, d'un commun accord, les réserves et conditions à apporter à l'application de ce principe.

Cet accord commun fut déterminé de la façon suivante dans le Protocole de clôture n° 4 : « L'application de la Convention aux œuvres non tombées dans le domaine public au moment de sa mise en vigueur aura lieu suivant les stipulations y relatives, contenues dans les conventions spéciales existantes ou à conclure à cet effet.

» A défaut de semblables stipulations entre pays de l'Union, les pays respectifs régleront, chacun pour ce qui

le concerne, par la législation intérieure, les modalités relatives à l'application du principe contenu à l'article 14. »

Ainsi, toutes les mesures transitoires nécessitées par le respect d'un état de faits préexistant sont laissées à l'initiative des Gouvernements. La question peut être réglée par des *conventions spéciales*, existantes ou à conclure à cet effet entre pays de l'Union, ou, à défaut, par la *législation intérieure* de chaque Etat.

Les traités conclus relativement à cette question de rétroactivité, sont plutôt rares. Actuellement, parmi les traités encore en vigueur, signés par la France et contenant des dispositions concernant l'application du principe de la rétroactivité, on peut citer les traités conclus avec l'Espagne (16 juin 1880, art. 9), avec l'Italie (9 juillet 1884, protocole) et avec les Pays-Bas (29 mars 1855, art. 7).

Remarquons, en outre, que la France n'a pris aucune disposition de législation intérieure concernant la rétroactivité, laissant ainsi à la sagesse des tribunaux le soin de décider, pour chaque cas particulier, dans quelle mesure les soi-disant *droits acquis* devraient être respectés. En cette matière, la jurisprudence française fit preuve d'une grande sagacité, n'oubliant pas que la Convention d'Union était, avant tout, faite pour protéger l'auteur et que les mesures transitoires ne devaient avoir pour but que de couvrir les frais d'édition et les préparatifs d'exécution qui avaient été faits à un moment où l'on pouvait licitement dépouiller l'auteur de ses droits (35).

(35) Nous nous permettons de reproduire ici la conclusion d'une étude sur la rétroactivité publiée dans la *D. A.* de 1889, p. 5, parce qu'elle nous semble énoncer la juste interprétation qu'il convient de donner sur la question de la rétroactivité dans l'Union de Berne : « Si, sous prétexte de « *droits acquis* », on reconnaissait à celui qui a édité antérieurement,

Par contre, de nombreux pays usèrent trop largement de la liberté que leur avait laissée le Pacte d'Union pour « tenir compte des intérêts de ceux qui, avant l'entrée en vigueur de la Convention, avaient représenté, reproduit ou exécuté l'œuvre d'autrui. » (36).

La Grande-Bretagne, notamment, arriva à fausser l'esprit de l'article 14 par une application de l'article 6 de sa loi de 1886, élaborée précisément pour préparer l'entrée de l'Angleterre dans l'Union. Grâce à cet article, d'après lequel les *intérêts subsistants et valables* au moment de l'entrée en vigueur de la Convention de Berne ne *pourraient être préjudiciés*, les tribunaux anglais arrivèrent, dans certains cas, à créer en faveur d'un éditeur, d'un chef d'orchestre ou d'un entrepreneur de spectacles, un

sans le consentement de l'auteur, l'œuvre de celui-ci, le droit de continuer à l'éditer encore comme précédemment, il serait ainsi protégé tout à la fois contre le domaine public et contre l'auteur. Comment! Pendant que la législation n'accordait aucune protection, la concurrence avait le champ libre devant cet éditeur et, au moment où la loi viendrait réparer une injustice existant vis-à-vis de l'auteur, c'est à l'éditeur qui a pillé ce dernier qu'on donnerait un droit qu'il n'avait pas auparavant? Et l'auteur devrait se dire que, pendant les trente, cinquante ou quatre-vingts ans de protection que la loi prétend accorder à son œuvre, il y a un éditeur — contre lequel cette loi doit avoir été faite — qui aura une position légale parallèle à la sienne, avec cet avantage pour l'éditeur qu'il est mieux outillé pour user de cette situation, puisque son organisation date du temps où l'auteur devait assister, pieds et poings liés, à sa propre ruine!...

» Il y aurait dans ce fait une anomalie telle que nous ne pensons pas qu'elle puisse se produire. Créer un droit au profit de quelqu'un d'autre que l'auteur et contre celui-ci nous paraît impossible. Quelle serait la base juridique de ce droit?... Sous quel nom faudrait-il le désigner... Ce ne serait pas, en tout cas, un *droit d'auteur*, mais exactement le *contraire*. Nous le répétons, entre le domaine public et la protection, il ne nous paraît pouvoir exister d'autre exception que celle résultant d'un état transitoire. Or, l'état transitoire a ses limites, dans lesquelles on peut dire à un éditeur : « Tu vendras les exemplaires que tu as fabriqués, tu useras » tes clichés », mais de là à lui dire : « La protection établie par la loi » est faite pour toi comme pour l'auteur », il y a un abîme qu'aucun juriste » ne franchirait volontiers. »

(36) D. A., 1926, p. 114.

véritable « *privilège absolu, valable pendant toute la durée du droit d'auteur et établi, tout à la fois, contre l'auteur de la composition et contre le domaine public.* » ⁽³⁷⁾. Citons dans ce sens : l'*Affaire Mayeur C. Groenings*, en 1891 ⁽³⁸⁾.

Aussi, ne doit-on pas s'étonner si, dès le lendemain de la Convention de Berne, les Congrès et les intéressés s'élevèrent contre la liberté laissée aux Etats par le Pacte d'Union, sur cette question de la rétroactivité. On réclama des règles uniformes, la fixation d'un délai à l'expiration duquel rien ne pourrait plus s'opposer à la protection accordée à l'auteur par la Convention.

C'est dans cet esprit qu'en 1896 la France proposa une réforme radicale, en vue d'obtenir « l'application pleine et entière de la Convention sur tout le territoire de l'Union dans un bref délai, « tout en réservant aux Etats la faculté de prendre des mesures transitoires en cas de nouvelles accessions » ⁽³⁹⁾. Mais, devant l'opposition des délégations allemande et britannique, on dut en rester à l'état établi en 1886 et se contenter d'introduire dans le Protocole de clôture n° 4 des adjonctions sans importance ⁽⁴⁰⁾.

Lors de la revision de la Convention, en 1908, les réformes sur ce point furent-elles plus importantes?... L'article 14 et le Protocole de clôture n° 4 furent fondus dans l'article 18 de la nouvelle Convention. Par l'adjonction des termes « *par l'expiration de la durée de protection* », au

(37) *D. A.*, 1891, p. 49.

(38) *V. D. A.*, 1891, p. 53.

(39) *D. A.*, 1926, p. 114.

(40) *V. aux Annexes* le texte du Protocole de clôture révisé, L° 4.

Ces adjonctions sont relatives au droit de traduction, aux nouvelles accessions et à l'introduction des termes « dans leur pays d'origine » au 2^e alinéa du Protocole de clôture, n° 4 : « L'application de la Convention aux œuvres non tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine au moment de sa mise en vigueur... »

1^{er} alinéa de l'article 18, on a limité la restriction apportée à l'application de la Convention et venant de ce qu'une œuvre est tombée dans le domaine public dans son pays d'origine. Le principe de l'indépendance des droits n'ayant pas été étendu à la durée de protection, on ne pouvait songer à faire bénéficier d'une protection plus longue, dans un pays dont la loi est plus libérale, une œuvre pour laquelle la durée de la protection a déjà pris fin dans le pays d'origine. Désormais, grâce au principe de l'indépendance des droits, si l'œuvre est tombée dans le domaine public au pays d'origine pour une raison *autre* que celle de l'*expiration de la durée de protection*, pour omission des formalités par exemple, elle bénéficiera de la protection unioniste dans les pays membres de l'Union.

La solution que nous venons d'exposer découle d'ailleurs, tout naturellement, de l'adoption du principe de l'*indépendance des droits* et de la *non-application de ce principe à la durée de protection*. Si bien que l'adjonction précitée faite à l'alinéa 1^{er} nous semble tout à fait inutile.

Il en est de même de l'alinéa 2 ⁽⁴¹⁾, entièrement nouveau, qui a été proposé par l'administration allemande, en prévision du cas où la durée de protection aurait été déclarée *indépendante* dans le régime de l'Union et réglée d'après la législation du pays où la protection est réclamée. Dans ce cas, cet alinéa aurait eu toute sa raison d'être, mais l'indépendance, quant à la durée, n'ayant pas été admise, il devenait tout à fait superflu. Il fut pourtant introduit dans l'article 18, malgré l'intervention de l'Association littéraire et artistique internationale, qui mit en lumière toute son inutilité ⁽⁴²⁾.

(41) V. aux *Annexes* cet alinéa 2 de l'article 18.

(42) Pour plus de détails sur ce point, V. *D. A.*, 1926, p. 113.

Notons que l'article 18 maintient, en faveur des pays unionistes, la faculté de prendre dans des conventions ou par la législation intérieure des mesures spéciales, en vue de créer un état transitoire pour la protection des prétendus « *droits acquis* ».

D'après ce qui précède, nous pouvons conclure qu'aucune modification de fond n'a été apportée, en 1908, à la Convention sur cette question de la rétroactivité. Par conséquent, l'état actuel sur ce point est, en somme, toujours le même, c'est-à-dire ce qu'il était dans la rédaction de 1886.

Avant de quitter cette question de la rétroactivité, signalons que des réserves ont été faites sur ce point par la Norvège et la Grande-Bretagne.

Il faut noter, en outre, que l'alinéa 3 de l'article 13 de la Convention de 1908 vient, en ce qui concerne les *instruments de musique mécaniques*, déroger au principe de la rétroactivité, créant ainsi une véritable immunité en faveur des contrefacteurs.

L'article 13, al. 1, vient consacrer le droit exclusif de l'auteur en ce qui concerne : « 1° l'*adaptation* des œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement » ; et « 2° l'*exécution* des mêmes œuvres au moyen de ces instruments ». Or, l'alinéa 3 déclare : « La disposition de l'alinéa 1^{er} n'a pas d'effet rétroactif, et, par suite, n'est pas applicable, dans un pays de l'Union, aux œuvres qui, dans ce pays, auront été adaptées licitement aux instruments mécaniques avant la mise en vigueur de la présente Convention. » C'est là une restriction particulièrement grave et regrettable apportée à la rétroactivité de la Convention, d'autant plus qu'elle soustrait à la protection accordée par l'alinéa 1^{er} de l'article 13 du Pacte d'Union,

non seulement les exemplaires fabriqués avant la mise en vigueur de ce Pacte, mais encore les œuvres elles-mêmes reproduites sur ces exemplaires.

Les rédacteurs de l'article 13 semblent, d'ailleurs, avoir compris toute l'injustice d'un pareil traitement, puisqu'ils ont limité dans un quatrième alinéa l'atteinte portée au droit d'auteur. Cet alinéa stipule que « les adaptations faites en vertu des alinéas 2 et 3 du présent article (art. 13) et importées, sans autorisation des parties intéressées, dans un pays où elles ne seraient pas licites, pourront y être saisies ». Ainsi, grâce à cet alinéa, le préjudice causé aux auteurs se trouve limité au territoire où les adaptations antérieures à 1908 ont été réalisées; elles ne sont plus à l'abri en cas d'importation à l'étranger.

Malgré ce palliatif, cette tolérance est insupportable pour les auteurs; avant longtemps, espérons-le, justice sera faite sur ce point particulier.

SECTION IX

LES RÉSERVES

La faculté de faire des réserves est l'un des points sur lesquels l'Union littéraire et artistique internationale a reçu le plus grand nombre de critiques.

Cette faculté, créée par la Conférence de 1908, se trouve consacrée dans les articles 25 et 27 de la Convention de Berlin.

L'article 25 accorde cette faculté aux Etats qui ne sont pas encore membres de l'Union et qui adhéreront à la Convention dans l'avenir. Il s'exprime ainsi : « ... Toutefois, elle (l'accession) pourra contenir l'indication des dis-

positions de la Convention du 9 septembre 1886 ou de l'Acte additionnel du 4 mai 1896 qu'ils (les nouveaux adhérents à l'Union) jugeraient nécessaire de substituer, provisoirement au moins, aux dispositions correspondantes de la présente Convention. »

L'article 27 donne, dans son deuxième alinéa, la même faculté aux Etats déjà membres de l'Union: « Les Etats signataires de la présente Convention pourront, lors de l'échange des ratifications, déclarer qu'ils entendent, sur tel ou tel point, rester encore liés par les dispositions des Conventions auxquelles ils ont souscrit antérieurement. »

Ainsi, cette faculté de réserves permet aux Etats de maintenir, sur tel ou tel point particulier, les dispositions prévues par les Actes de 1886 ou 1896. Les Etats unionistes peuvent même s'en tenir uniquement aux Actes conventionnels antérieurs à 1908, d'après la dernière phrase de l'alinéa 1^{er} de l'article 27 : « Les Actes conventionnels précités resteront en vigueur dans les rapports avec les Etats qui ne ratifieraient pas la présente Convention. »

Ainsi, les textes antérieurs ne sont pas abrogés, mais simplement remplacés par le texte de 1908, dans la mesure qu'il plaira à chaque Etat de déterminer. Le texte antérieur, maintenu sur tel ou tel point au moment de la ratification, sera seul applicable entre l'Etat qui aura formulé la réserve et les autres Etats unionistes. Il en résulte évidemment des complications ennuyeuses, mais remarquons, cependant, que la situation n'est pas aussi anarchique que certains ont voulu le prétendre. Les Etats unionistes peuvent, en effet, choisir dans les textes antérieurs les dispositions qui leur semblent préférables à celles de 1908, mais leur choix est limité aux textes de 1886 et 1896; en aucune façon, ils ne peuvent adopter d'autres solutions que

celles prévues par ces textes. D'autre part, un Etat ne peut jamais revenir en arrière dans le domaine de la protection littéraire et artistique, en rétablissant une restriction déjà abandonnée.

La stipulation relative aux réserves apparaissait, en 1908, pour la première fois dans une Convention d'Union. Quelle était sa raison d'être?...

La Conférence de 1908 avait refondu, réformé les textes antérieurs. Des progrès réels avaient été réalisés dans la nouvelle rédaction. Malheureusement, l'Union, ainsi modifiée, n'était accessible qu'à certains Etats très avancés dans la voie de la protection littéraire et artistique. Il fallait donc choisir : ou bien former une *Union perfectionnée* mais limitée à quelques rares pays, ou bien *renoncer aux réformes les plus audacieuses*, afin d'attirer dans l'Union le plus grand nombre de membres possible. Ce fut dans le désir de concilier ces deux solutions extrêmes que les rédacteurs de 1908 introduisirent dans l'Union *la faculté de faire des réserves*.

Désormais, les Etats les plus généreux peuvent adopter comme règle, dans leurs relations réciproques, les solutions les plus hardies pour l'époque, consignées dans le texte de 1908, et les Etats plus arriérés ne sont pas empêchés, malgré tout, de venir grossir le nombre des pays unionistes, puisqu'ils peuvent stipuler, sur tels ou tels points, les solutions plus timides contenues dans les textes de 1886 et de 1896, solutions plus conformes à l'état de leur législation nationale et aux idées qui ont cours dans leur pays. M. Couyba, rapporteur français du projet au Sénat, comparait, avec beaucoup d'esprit, le système adopté en 1908 à un « ascenseur avec arrêt facultatif et libre correspondance ».

Quelle que soit l'opinion que l'on puisse avoir sur le principe même des réserves, on est obligé de reconnaître que, à l'heure actuelle, les pays réservataires sont beaucoup trop nombreux.

Les rédacteurs de 1908 pensaient, en effet, que les Etats n'useraient *qu'exceptionnellement* de la faculté de réserves et *d'une façon provisoire seulement*. Malheureusement, le nombre des Etats réservataires a augmenté chaque jour, et le provisoire menace, ici comme dans bien d'autres domaines, de devenir définitif.

Sur 36 pays unionistes, 18 sont réservataires, les réserves faites par chacun d'eux variant de une à trois. Elles portent sur les points suivants :

- 1° Rétroactivité;
- 2° Droit exclusif de traduction;
- 3° Droit de représentation et d'exécution;
- 4° Protection des articles de journaux et de revues;
- 5° Protection des œuvres d'architecture;
- 6° Protection des œuvres d'art appliqué.

Dans les sections précédentes, nous avons signalé les solutions conformes aux textes de 1886 et 1896 qui, en raison des réserves faites, sont encore applicables dans les relations de nombreux Etats unionistes.

Dans la section XII, relative aux pays membres de l'Union, nous indiquerons les réserves faites par chaque Etat et la référence des textes adoptés, reproduits *in extenso* aux annexes du présent ouvrage.

Si légitimes et si nécessaires que puissent être les réserves, elles constituent, malgré tout, une *anomalie* dans l'Union de Berne. Le professeur Renault le constatait, dès 1908,

dans cette formule lapidaire : « *Si nous avons l'Union, nous n'avons pas l'Unité* » (43).

Ainsi, par les réserves faites, la protection littéraire et artistique internationale se trouve-t-elle, dans les pays unionistes, souvent en dessous du niveau atteint par la Convention de 1908.

Par contre, grâce au principe du minimum de protection, qui est à la base de l'Union de Berne et que nous allons étudier dans la section suivante, la protection assurée par la Convention de 1908 peut toujours être dépassée.

SECTION X

MINIMUM DE PROTECTION

Le régime que nous venons d'étudier constitue un *minimum de protection* au-dessous duquel on ne peut descendre. Cela signifie que, quel que soit l'état de la législation intérieure d'un pays unioniste, la protection consacrée par le Pacte d'Union doit être accordée par ce pays aux ressortissants des autres pays unionistes. Ainsi, il peut arriver et il est arrivé qu'un Etat soit forcé de mieux traiter les étrangers unionistes, en leur appliquant la Convention d'Union, que ses propres citoyens, soumis à une législation intérieure restrictive. Hâtons-nous de remarquer que c'est là une situation exceptionnelle, car les Etats n'adhèrent à l'Union de Berne qu'après avoir élevé leur législation intérieure au niveau de la Convention.

Si le régime conventionnel constitue un *minimum*, n'ou-

(43) Cité par Francesco Ruffini dans son Cours professé à l'Académie de droit international de La Haye en 1926 : *De la protection internationale des droits sur les œuvres littéraires et artistiques*, p. 508.

blions pas qu'il ne constitue qu'un minimum. Par conséquent, les auteurs unionistes doivent bénéficier de toutes les dispositions plus favorables applicables dans chaque pays unioniste. Cela ressort de *l'esprit* de l'Union et des *textes* mêmes de la Convention. Ces dispositions plus favorables peuvent exister, soit dans la *législation intérieure* de chaque Etat, soit dans *les traités* conclus entre pays étrangers.

L'esprit de l'Union, avons-nous dit, commande de ne voir dans les prescriptions de la Convention qu'un minimum. Cet *esprit* ressort des discussions qui précédèrent la Convention et ses révisions, ainsi que des rapports des commissions.

Il a été bien entendu par les diverses Conférences que le texte de la Convention instituant un droit international ne constitue qu'un minimum de protection, n'excluant pas l'application aux auteurs unionistes des dispositions plus favorables contenues dans les lois particulières ⁽⁴⁴⁾. Cela résulte d'une sorte d'engagement pris d'un commun accord par les pays unionistes, et qui consiste à dépasser, en faveur des auteurs des Etats contractants, *le minimum prévu par la Convention*, chaque fois que la *loi locale* ou un *traité particulier* le dépasse en faveur des *nationaux* ou *d'autres auteurs étrangers*. D'ailleurs, l'application aux auteurs unionistes de la loi locale plus favorable s'impose, en vertu du principe fondamental de la Convention de Berne, c'est-à-dire de *l'assimilation de l'étranger au national*, et du *traitement national*, qui en est la conséquence directe.

Mais, malgré l'avis unanime des commentateurs qui in-

(44) *Extraits des conférences de 1884, 1885 et 1896 dans D. A., 1899, p. 87.*
Malaplate 17

interprétaient sainement l'esprit de la Convention et en l'absence de textes précis, les tribunaux des Etats contractants s'en sont tenus à l'application stricte des prescriptions du Pacte d'Union et ont refusé, le plus souvent, de faire bénéficier les auteurs unionistes du traitement national plus avantageux ⁽⁴⁵⁾.

La Grande-Bretagne notamment se montra particulièrement avare sur ce point. La situation était telle qu'en 1909 le *Droit d'auteur* pouvait écrire : « Depuis vingt et un ans que le traité d'Union est en vigueur, il n'y a pas eu un seul jugement qui ait sanctionné formellement la théorie du minimum par rapport aux lois nationales. » ⁽⁴⁶⁾.

Pour remédier à cet état de choses, on pensa que le plus simple était de préciser la situation dans la rédaction de 1908. Cela nous amène à aborder l'étude *des textes* qui forment, d'après nous, à côté de *l'esprit* de l'Union, le deuxième élément commandant l'application des *dispositions plus favorables* que celles de la Convention dans un pays unioniste.

Débarrassons-nous, tout d'abord, de la question des *traités plus favorables*, question réglée par les textes dès 1886 et qui ne donna lieu à aucune contestation sérieuse. L'article 15 de la Convention primitive pose en effet, en faveur des pays unionistes, le droit de conclure entre eux des *arrangements particuliers*, à condition qu'ils accordent des droits plus étendus que ceux conférés par le Pacte d'Union ou qu'ils établissent d'autres stipulations, non contraires à la Convention. En outre, un article additionnel vient proclamer le maintien des arrangements particuliers *déjà existants*

(45) V. *D. A.* : 1894, p. 77; 1895, p. 8 et 10; 1898, p. 104; 1904, p. 93; 1905, p. 123.

(46) *D. A.*, 1909, p. 46.

pour ce qu'ils ont de *plus favorable* que la Convention de Berne ⁽⁴⁷⁾.

Les principes posés par ces deux articles ont été maintenus dans la rédaction de 1908, où ils se trouvent bloqués dans l'article 20, ainsi conçu :

« Les gouvernements des pays de l'Union se réservent le droit de prendre entre eux des arrangements particuliers, en tant que ces arrangements confèreraient aux auteurs des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union ou qu'ils renfermeraient d'autres stipulations non contraires à la présente Convention. Les dispositions des arrangements existants qui répondent aux conditions précitées restent applicables. »

Tel est l'état des textes, en ce qui concerne les arrangements particuliers plus favorables. Dès 1896, l'Allemagne avait procédé à un travail d'épuration, visant à ne maintenir que les stipulations plus favorables des traités particuliers. Cet exemple ne fut pas suivi par les autres Etats. Aussi, à l'heure actuelle, les traités particuliers entre pays unionistes sont encore beaucoup trop nombreux, bien que la guerre ait entraîné la disparition de certains d'entre eux.

En ce qui concerne les relations entre la France et les pays unionistes, neuf arrangements particuliers subsistent encore, sauf erreur de notre part. Nous en donnons la liste à la section XII ci-après, dans un tableau général, relatif à *l'état actuel de l'Union de Berne et aux principales conventions particulières encore en vigueur dans les relations des pays unionistes avec la France*.

Il faut reconnaître que la plupart de ces traités sont lettre

(47) V. texte complet de ces articles aux *Annexes*.

morte, soit que leurs dispositions soient tombées en désuétude, soit qu'elles n'aient plus aucune utilité en présence de la Convention de Berne-Berlin. Mais ces arrangements n'en subsistent pas moins et risquent, par conséquent, d'être invoqués en justice au plus grand préjudice de la simplicité et de la clarté : il faut, en effet, combiner le texte de la Convention d'Union et celui du traité particulier, pour en retenir ce qui est le plus favorable à l'auteur. La plupart de ces traités comprenant *la clause de la nation la plus favorisée*, chaque pays est obligé de rechercher s'il n'a pas accordé, dans un des nombreux traités qu'il a pu conclure, une clause plus favorable. Il en résulte des complications considérables. C'est, sans doute, en raison des complications qu'elle entraîne qu'on n'a jamais songé à introduire dans le texte du Pacte d'Union la clause de la nation la plus favorisée.

En présence de cette situation, il faut souhaiter que les Etats entreprennent au plus tôt la révision et l'épuration des traités particuliers, afin de ne laisser subsister que les dispositions plus favorables. Ils faciliteront ainsi la tâche des tribunaux, en rendant plus aisée l'application de la Convention.

Cette question des traités étant ainsi élucidée, venons-en à l'application des *lois intérieures plus favorables*.

En présence de la réserve des tribunaux dans l'application des textes protecteurs des Lettres et des Arts et de l'incertitude qui régnait en cette matière, on se décida à préciser la situation dans le texte même de 1908. En vertu du principe de *l'assimilation de l'étranger au national*, toutes les dispositions plus favorables de la *lex fori* auraient dû être appliquées à l'auteur unioniste. Cette solution ne put cependant être consacrée dans les textes, malgré tous

les projets qui furent élaborés, dès 1902, au cours de nombreux congrès : Congrès de Naples en 1902, Congrès de Liège en 1903, Congrès de Neuchâtel en 1907.

Ces projets avaient pour but d'imposer aux Etats membres de l'Union l'obligation de faire bénéficier les auteurs unionistes, sans distinction, des dispositions plus avantageuses des lois intérieures.

A la Conférence de Berlin, les délégations belge et italienne poursuivirent le même but, mais elles ne purent obtenir une complète satisfaction. La Conférence adopta l'article 19, ainsi conçu : « Les dispositions de la présente Convention n'empêchent pas de revendiquer l'application de dispositions plus larges qui seraient édictées par la législation d'un pays de l'Union, en faveur *des étrangers en général*. » Nous soulignons à dessein cette fin d'article, pour bien montrer que ce n'est pas *l'assimilation complète de l'unioniste au national* qui est consacrée, mais simplement *l'assimilation de l'unioniste à l'étranger en général* : les dispositions plus favorables de la loi nationale, applicables aux auteurs unionistes, ne sont pas celles stipulées en faveur du *national*, mais seulement celles qui sont assurées aux *étrangers*. Les rédacteurs de cet article 19 ont voulu éviter que des auteurs non unionistes dont l'Etat n'a conclu aucun traité puissent recevoir, grâce à la loi nationale d'un pays, une protection plus large que les auteurs unionistes; aussi ont-ils décidé que ces derniers doivent jouir, sans condition, du traitement plus favorable accordé par la loi nationale *aux étrangers en général*. Sans cela, a très justement fait remarquer M. Pouillet, « la Convention, conclue pour étendre la protection internationale du droit d'auteur, aurait eu, au contraire, pour effet de la restreindre dans plusieurs pays de l'Union et, en ce qui concerne ces pays,

au lieu d'y avoir avantage à entrer dans l'Union, il y aurait plutôt avantage à en sortir » (48).

SECTION XI

TEXTES A CONSULTER POUR L'APPLICATION DU RÉGIME UNIONISTE

Nous venons de voir, dans les sections précédentes, les dispositions essentielles contenues dans l'Union de Berne. A dessein, nous avons laissé de côté tout ce qui a trait à l'organisation administrative de cette Union : existence de l'office international institué sous le nom de Bureau de l'Union, participation aux frais de ce Bureau, prévision des conférences de révision, etc., ainsi que les mesures de saisie et de censure laissées, par les articles 16 et 17 (articles 12 et 13 du texte de 1886), à l'initiative de chaque Gouvernement.

Nous nous sommes borné à mettre en lumière les droits auxquels peuvent prétendre les auteurs unionistes. Nous avons vu que ces droits ne sont pas les mêmes pour tous et varient suivant le pays d'origine de l'auteur et le pays où la protection est demandée, suivant que l'un de ces deux pays est ou non réservataire et suivant, enfin, les arrangements particuliers existants.

Il en résulte que, lorsqu'il s'agit de protéger une œuvre littéraire ou artistique dans le régime unioniste, on peut avoir à consulter les textes suivants :

1° *La loi du pays d'origine*, en ce qui concerne *la durée de protection*, quand le délai accordé par cette loi est plus court que celui accordé par la loi du pays où la protection est réclamée;

(48) D. A., 1909, p. 47.

2° *Les dispositions codifiées de la Convention*, dispositions qui peuvent être celles de 1908 seulement, quand il s'agit d'Etats ayant accepté sans réserves la Convention de Berlin, ou bien celles de 1908 combinées avec les textes de 1886 et de 1896 ou avec les uns ou les autres seulement, quand il s'agit d'Etats réservataires;

3° *La loi nationale du pays où la protection est demandée*, pour tout ce qui est relatif à la nature et à la mise en œuvre de cette protection;

4° *Les traités particuliers*, en tant qu'ils consacrent des droits plus étendus que le Pacte d'Union ou qu'ils renferment d'autres stipulations non contraires à ce Pacte.

SECTION XII

PAYS MEMBRES DE L'UNION

L'accession à l'Union de Berne est réglée par l'article 23 de 1908 (ancien article 18 de 1886). Grâce à cet article, l'Union est ouverte à tous les Etats étrangers, à condition qu'ils « *assurent la protection légale des droits faisant l'objet de la présente Convention* ».

On a discuté sur la portée de l'expression « *protection légale* ». Certains ont soutenu qu'il fallait entendre par là : *protection assurée par la loi, consacrée dans un texte législatif*. D'autres ont pensé qu'il suffisait qu'une telle protection fût assurée dans le pays et qu'il importait peu que ce fût par la loi ou d'une autre façon. Nous ne pensons pas que l'Union de Berne resterait fermée à un pays comme l'Egypte, par exemple, qui, malgré l'absence de loi sur le droit d'auteur, assure, grâce à une jurisprudence libérale, une large protection aux écrivains et aux artistes.

Il faut reconnaître que, pratiquement, la question ne se pose pas, car, lorsqu'un pays veut entrer dans l'Union, il s'empresse, avant tout, de se doter d'une législation nationale qui soit au niveau de la Convention.

L'accession doit être tout simplement « *notifiée par écrit* au Gouvernement de la Confédération Suisse, et par celui-ci à tous les autres ».

La dénonciation, prévue par l'article 29 de 1908 (ancien article 20 de 1886), ne produira ses effets qu'un an après sa notification au Gouvernement suisse. Ces effets seront évidemment limités au pays auteur de la dénonciation, la Convention restant exécutoire entre les autres membres de l'Union.

A l'heure actuelle, l'Union de Berne comprend 37 membres ayant adhéré à la Convention du 13 novembre 1908, 18 sans réserves et 19 avec réserves. En outre, 9 pays unionistes ont avec la France des traités particuliers encore en vigueur. Ces traités ne sont que rarement applicables; ils subsistent cependant, puisqu'ils n'ont jamais été dénoncés, et peuvent être, par conséquent, invoqués dans un procès, au grand détriment de la simplicité et de la clarté.

Nous avons dressé ci-après un tableau donnant une *vue d'ensemble* sur la *situation présente de l'Union de Berne*.

Ce tableau est divisé en trois colonnes :

Dans la première se trouve la liste des *pays unionistes*, avec la *date de leur adhésion*.

Dans la deuxième sont groupés : d'une part, les pays ayant accepté la Convention du 13 novembre 1908 *sans réserves* et, d'autre part, ceux l'ayant accepté *avec réserves* : pour chaque Etat, nous avons indiqué le nombre de réserves faites, les questions sur lesquelles elles portent et les dispositions correspondantes de 1886 ou de 1896, qui doivent être substituées à celles de 1908.

Dans ces deux premières colonnes, se trouve reproduit presque intégralement un tableau sur l'état de l'Union au 1^{er} janvier 1930, tableau publié dans le *Droit d'auteur* ⁽⁴⁹⁾ et mis à jour par nos soins en considération des événements survenus au cours de l'année. Ces événements se bornent à la perte d'un membre, la république de Libéria, et à une adhésion nouvelle, celle de la Yougoslavie.

Enfin, dans la troisième colonne de notre tableau, nous donnons la liste des Etats unionistes ayant avec la France des *conventions particulières encore en vigueur*, et nous indiquons la nature et la date de chacun de ces actes bilatéraux.

Ainsi, d'un seul coup d'œil, le lecteur peut avoir un aperçu sur la position des différents pays dans l'Union de Berne et sur l'état des relations de chaque nation unioniste avec la France.

SECTION XIII

LA CONFÉRENCE DE ROME, SON ŒUVRE ET SES PERSPECTIVES D'AVENIR

Bien que les modifications et les améliorations introduites en 1928 dans la Convention d'Union ne soient pas encore applicables, nous nous permettons de les signaler dans cette partie de notre travail, consacrée à l'étude de l'état actuel de la protection internationale. Nous ne pensons pas que l'on puisse nous le reprocher, étant donné que, dans quelques mois à peine, le texte de 1928 sera le seul applicable dans les relations de certains pays.

(49) *D. A.*, 1930, p. 1 et 2.

Nous allons passer en revue les principales questions discutées au cours de la Conférence de Rome, et nous allons voir que les résultats obtenus ont été loin de répondre aux espoirs qu'on avait mis en elle.

Cette Conférence de révision, qui devait se réunir dans un délai compris entre six et dix ans, d'après les textes de la Convention de Berlin de 1908, a été retardée par la guerre.

Cependant, elle fut très sérieusement préparée, et les efforts fournis par les nombreux pays qui y participèrent prouvent une fois de plus l'intérêt chaque jour croissant de la question du « *droit d'auteur* ».

Propositions, contre-propositions et observations jaillirent de toutes parts, si bien qu'avant l'ouverture de la Conférence les questions essentielles avaient déjà été débattues et approfondies.

Il convient de citer notamment les propositions préparées par l'*Administration italienne* et le *Bureau international de Berne*, propositions qui, conformément à l'article 24 de la Convention de Berlin, devaient servir de base aux discussions de la Conférence. Cet article 24 stipule en effet : « ... L'Administration du pays où doit siéger une Conférence prépare, avec le concours du Bureau international, les travaux de celle-ci... »

Ces propositions furent communiquées, dès 1927, aux pays contractants. En retour, onze d'entre eux é mirent des propositions, contre-propositions et observations. Ce furent : l'Allemagne, l'Autriche, la Grande-Bretagne, la France, la Hongrie, l'Italie, les Pays-Bas, la Norvège, la Pologne, la Suède, la Suisse⁽³⁰⁾.

(30) V. le texte de toutes ces propositions aux *Actes de la Conférence de Rome*, publiés par le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, 1929, p. 61 à 127.

En outre, l'Association littéraire et artistique internationale, spécialement réunie à Lugano du 2 au 4 juin 1927, pour examiner le programme arrêté par le Gouvernement italien et le Bureau international de Berne, prit des résolutions que l'on désigne sous le nom de : « Propositions de la Réunion de Lugano » (31).

Signalons enfin que l'Institut international de coopération intellectuelle, organe de la Société des Nations, contribua aux travaux préparatoires de la Conférence diplomatique de Rome (32).

Dans toutes les propositions et contre-propositions que nous venons de signaler se retrouvent les vœux formulés par les différents congrès depuis 1908. Cependant, elles présentent sur plusieurs points des divergences de vues, parfois même de réelles oppositions, sinon sur les fins à atteindre, du moins sur les moyens de réalisation.

Nous ne pouvons songer, ici, à commenter et à comparer dans le détail ces diverses propositions. Nous renvoyons, pour cette étude, aux « Actes de la Conférence » et aux articles publiés dans le *Droit d'auteur* au cours des années 1927 et 1928.

Ce qui est certain, c'est que tous les pays allèrent à Rome dans le but de *perfectionner* le régime unioniste. On espérait que les améliorations allaient se traduire, avant tout, par deux réformes essentielles, particulièrement réclamées : la *suppression des réserves* et l'*unification de la durée de protection*.

(31) V. les propositions de la réunion de Lugano dans le *D. A.*, 1927, p. 74, et leur confrontation avec la Convention de Berne-Berlin et les propositions du Gouvernement italien et du Bureau international dans le *D. A.*, 1927, p. 84 et s.

(32) V. *Cahiers des droits intellectuels*, I : « La protection internationale du droit d'auteur », 1928, édités par Les Presses universitaires de France.

Nous allons voir, en étudiant les *principales questions discutées* et les *résultats obtenus*, que sur ces deux points de première importance le succès de la Conférence fut loin d'être complet.

§ 1. — Principales questions discutées à la Conférence de Rome.

PREMIERE QUESTION : *Suppression des réserves*. — La faculté de faire des réserves avait été, nous l'avons vu, une innovation de 1908. Introduite dans la Convention dans l'espoir de voir la Russie adhérer à l'Union de Berne, elle constituait, aux yeux des rédacteurs de 1908, une mesure exceptionnelle et transitoire ayant pour but de ne pas effrayer les pays quelque peu retardataires dans le domaine de la protection internationale du « *droit d'auteur* » et susceptibles, cependant, de faire partie de l'Union de Berne.

Malheureusement, d'une part, la Russie et les autres Etats retardataires sont restés à l'écart de notre Union, et, d'autre part, de trop nombreux pays ont profité de cette faculté pour faire des réserves en adhérant à la Convention. Si bien qu'à l'heure actuelle il faut distinguer dans l'Union : les Etats réservataires, qui ont substitué dans leurs rapports avec les pays unionistes telle ou telle disposition des textes antérieurs de 1886 et 1896, et les Etats non réservataires, qui appliquent entre eux, intégralement, la Convention de 1908.

Comme le font remarquer l'Administration italienne et le Bureau de Berne, « la situation juridique créée par ces réserves est, il faut l'avouer, assez bizarre. Tandis que, généralement, une Convention internationale forme, de par sa nature, un tout inséparable issu de concessions récipro-

ques, la Convention de Berne permet à chaque pays membre de l'Union, et même à celui qui adhère après la révision, de détacher de la nouvelle Convention les dispositions qu'il désire ne pas accepter, tout en profitant des avantages que la révision a apportés sur d'autres points; en accordant cette faculté, on ne réfléchit pas que ces avantages sont simplement la compensation de concessions qui ont été faites sur d'autres dispositions » (33).

Cette situation est injuste et crée des complications quand il s'agit d'appliquer la Convention. Si la faculté de réserves avait été maintenue, les difficultés auraient augmenté à chaque nouvelle révision de l'Union et auraient fini par ruiner le régime unioniste. On comprend donc que la *suppression des réserves* ait été réclamée, dès 1908, par les Congrès tenus par les intéressés (34) et qu'elle ait été l'un des principaux soucis de la Conférence de révision, réunie à Rome en 1928.

Au cours de la Conférence, les Etats comprirent la nécessité de cette suppression. Cependant, la solution adoptée n'assura qu'un succès partiel aux revendications faites sur ce point.

Que prévoit le nouveau texte, rédigé à Rome en 1928?

Les Etats étrangers à l'Union ne pourront plus faire de réserves en adhérant à la Convention de Rome, sauf en ce qui concerne le droit de traduction, pour lequel ils pourront s'en tenir aux dispositions de l'article 5 de la Convention d'Union de 1886, révisée à Paris en 1896.

(33) *Actes de la Conférence de Rome*, p. 62.

(34) V. notamment en ce sens : *Les vœux de l'A. L. A. I.* (*Actes de la Conférence de Rome*, p. 31 et 32). Citons, entre autres, le vœu émis en 1909 à Copenhague : « Il est à souhaiter, en tout cas, que la *faculté de faire des réserves* soit *supprimée* par la prochaine Conférence de révision de Rome. » Des vœux dans le même sens furent repris par l'A. L. A. I. en 1910 (Luxembourg); en 1913 (La Haye); en 1925 (Paris); et en 1926 (Varsovie).

Donc, les pays qui ne sont pas encore membres de l'Union ne pourront faire qu'une seule réserve, relative au droit de traduction, en adhérant à la nouvelle Convention et, de plus, leur choix sera limité, puisque seul le régime de 1896 pourra être substitué au régime de 1908, qui a été intégralement adopté par l'Acte de Rome. En outre, il a été bien spécifié que les dispositions de 1896 ne visent que la traduction dans la ou les langues du pays réservataire ⁽³⁵⁾, c'est-à-dire qu'au bout de dix ans, si l'auteur n'a pas fait usage de son droit exclusif de traduction, l'œuvre pourra être traduite librement dans le pays réservataire, mais uniquement dans la ou les langues qui, en fait, sont parlées et écrites dans ledit pays.

Notons qu'en vertu de l'article 28 de la Convention de Rome, les Etats non unionistes peuvent encore adhérer à la Convention de 1908 jusqu'au 1^{er} août 1931 et, par conséquent, jouir jusqu'à cette date de la faculté de faire des réserves, suivant les stipulations de l'Acte de Berlin et non pas seulement suivant celles, plus rigoureuses, de l'Acte de Rome. Cette disposition a été introduite dans la Convention à la demande des Etats-Unis et dans l'espoir de compter cette grande République parmi les membres de l'Union. Souhaitons que cet espoir ne soit point déçu.

Tel est, au point de vue des réserves, le régime institué par le texte de 1928 pour *les pays étrangers à l'Union*.

Que décida-t-on pour les *pays membres de l'Union* et pour les *réserves déjà existantes*?

Celles-ci pourront subsister indéfiniment, soit que les Etats réservataires ne ratifient pas la Convention de 1928, auquel cas ils restent liés par les Actes précédemment en

(35) V. aux *Annexes*, alinéa 3 de l'article 28 du texte de Rome.

vigueur, soit encore qu'ils déclarent, au moment de la ratification de l'Acte de Rome ⁽⁵⁶⁾, vouloir conserver le bénéfice des réserves qu'ils ont formulées antérieurement.

C'est là le point noir sur cette question des réserves. Le succès ou l'échec de la réforme dépend, en effet, de l'attitude des pays réservataires. Sans doute, les Etats unionistes ont fait à Rome de belles promesses; un réel esprit de sacrifice a semblé animer, sur ce point, les diverses délégations. La plupart d'entre elles déclarèrent que l'Etat qu'elles représentaient était disposé à abandonner la ou les réserves existantes. Mais, comme le faisait judicieusement remarquer M. Ostertag, directeur du Bureau de Berne, au Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale tenu à Belgrade en 1928 : « Ces déclarations ne produiront leur effet que lorsqu'elles auront été communiquées au Conseil fédéral suisse, suivant la procédure prévue à l'article 30 de la Convention.

« Souhaitons, disait-il, que les notifications nécessaires ne se fassent pas trop attendre et que l'atmosphère réaliste des chancelleries n'étouffe pas l'esprit de désintéressement et de sacrifice qui a soufflé un instant à Rome. » ⁽⁵⁷⁾.

Si les pays réservataires sont fidèles à leur promesse, *un seul texte conventionnel* (exception faite de la traduction) sera applicable dans l'Union, ce qui constituera un succès remarquable à l'actif de la Conférence de Rome.

Si, par contre, les Etats maintiennent leurs réserves, ce sera encore, et pour longtemps sans doute, le règne des inégalités, des difficultés et des complications; la Conférence de Rome aura été marquée par un échec sur l'une des principales réformes qu'elle eût souhaité réaliser.

(56) V. aux *Annexes*, article 27 du texte de Rome, al. 1 et 2.

(57) *D. A.*, 1928, p. 123.

DEUXIEME QUESTION : *L'unification de la durée de protection du droit d'auteur.* — *L'unification de cette durée* constitue la deuxième réforme essentielle souhaitée par les intéressés et poursuivie par la Conférence de Rome. Ici ce n'est plus un succès partiel, mais un échec complet, que nous sommes forcé d'enregistrer : l'article 7 est resté tel qu'il avait été adopté à Berlin.

On se souvient que, déjà en 1908, certaines délégations avaient lutté pour l'adoption d'un délai principal de 50 ans *p. m. a.*, mais, devant la résistance de certaines nations, il avait fallu se contenter de poser le principe de la protection cinquantenaire dans l'alinéa 1^{er} de l'article 7 et laisser subsister, grâce à l'alinéa 2 du même article, une protection plus courte, lorsqu'elle était prévue par la loi du pays où la protection était réclamée. De toute façon, d'ailleurs, la protection ne pouvait excéder la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre.

Cet article posait donc *le principe de la protection cinquantenaire p. m. a.* comme un vœu plutôt que comme une règle; en outre, il créait, au profit de la *réciprocité*, une dérogation au principe de *l'indépendance des droits*, proclamée en 1908.

C'est cette situation qui a été maintenue sans changement dans la rédaction de 1928 malgré les vœux de nombreux congrès ⁽³⁸⁾ et les désirs de la majorité des contractants. A Rome, *l'unification pure et simple*, grâce à la sup-

(38) Les vœux relatifs à l'adoption de la protection cinquantenaire furent notamment émis au cours des Congrès de l'A. L. A. I. : à Copenhague en 1909, à Paris en 1925 et à Varsovie en 1926. Le Congrès national du livre (Paris, 1921), le Congrès international des sociétés de perception des droits d'auteurs (Berlin, 1922), la Société des marchands de musique allemands (Munich, 1924), le Syndicat français pour la protection de la propriété intellectuelle (1924), se prononcèrent dans le même sens.

pression de l'alinéa 2 de l'article 7, fut réclamée. Cette proposition fut appuyée notamment par la France, la Norvège, la Tchécoslovaquie, la Pologne et l'Espagne. Mais devant l'opposition de l'Allemagne, de l'Autriche, de la Grande-Bretagne, du Japon et de la Suède, il fallut renoncer à l'unification.

La discussion se porta alors sur la *proposition subsidiaire*, présentée par la délégation italienne et le Bureau international. Cette proposition posait une règle interprétative de l'article 7; elle avait pour but de faire considérer « *le domaine public payant* » et « *la licence obligatoire* » comme une *véritable protection* du droit d'auteur. Ainsi un pays comme l'Angleterre, où les œuvres littéraires sont protégées de la façon suivante : vingt-cinq ans de *droit exclusif* et vingt-cinq ans de *domaine public payant*, aurait obtenu en France, pour ses auteurs, la protection exclusive pendant cinquante ans, tandis qu'une œuvre française n'aurait reçu en Angleterre que la protection accordée par la loi anglaise (vingt-cinq ans de droit exclusif et vingt-cinq ans de domaine public payant).

La délégation française protesta énergiquement contre cette manière de voir et soutint que la durée de protection du droit d'auteur, visée par l'article 7, est la durée de protection du droit privatif : « Du moment où le droit exclusif disparaît pour faire place à la licence obligatoire (ou au domaine public payant), le droit d'auteur intégral est brisé; il n'y a plus que la possibilité d'encaisser des redevances ou d'obtenir une indemnité. » ⁽³⁹⁾.

Cependant, la délégation française ne refusait pas d'accepter des conventions de réciprocité et envisageait même

(39) *Actes de la Conférence de Rome*, p. 240.

la possibilité d'introduire dans le Pacte d'Union un régime de *réciprocité*.

Une proposition dans ce sens fut présentée par l'Allemagne ⁽⁶⁰⁾. Cette proposition établissait la réciprocité, afin que les ressortissants d'un pays à système de licence obligatoire eussent, au moins, une protection équivalente dans le pays où la protection était réclamée. L'unanimité ne put être réalisée sur cette proposition, si bien que l'article 7 est resté tel qu'il avait été rédigé en 1908 et que rien n'a été changé dans la durée de protection du droit principal.

En attendant une nouvelle revision de la Convention qui consacrera enfin, espérons-le, *l'unification de durée* du droit d'auteur, seuls des arrangements particuliers pourront régler entre pays unionistes cette question de réciprocité dans la durée et dans l'étendue de la protection.

TROISIEME QUESTION : *La collaboration*. — Nous sommes logiquement amené à traiter cette question immédiatement après celle de l'unification de la durée de protection, puisque c'est principalement sur la *durée* du droit d'auteur que la *collaboration va produire ses effets*.

La collaboration a donné naissance à l'article 7 *bis* de la Convention de Rome. Aucune disposition des textes antérieurs ne s'occupait de cette question. Cependant elle n'était pas restée complètement dans l'ombre : le fait de la collaboration était reconnu depuis longtemps et ses consé-

(60) Voici le texte de cette proposition compromissaire : « Si, dans un pays de l'Union, le délai de protection comporte après la mort de l'auteur une période où, à condition qu'il soit versé une redevance aux ayants droit de l'auteur, la reproduction de l'œuvre, pour la vente, est licite, les autres pays de l'Union ne sont tenus, pendant cette période, que d'appliquer aux œuvres originaires dudit pays un *traitement correspondant* à celui qui est prévu dans ce pays. Toutefois, la durée du droit exclusif ne peut jamais être inférieure à vingt-cinq ans après la mort de l'auteur. »

quences étaient consacrées par de nombreuses lois modernes dans certains pays (Italie, Allemagne, Roumanie, etc.), ou dans d'autres par la jurisprudence ⁽⁶¹⁾.

L'œuvre faite en collaboration ne doit tomber dans le domaine public qu'à l'expiration des droits du *dernier survivant* des collaborateurs. Ce principe se justifie par le caractère *indivisible* de l'œuvre composée par deux ou plusieurs personnes. Cette œuvre forme *un tout indivisible*, ayant une existence propre et à laquelle on ne peut porter atteinte tant que le dernier survivant des collaborateurs possède encore un droit sur elle. Ce caractère *d'indivisibilité* ne permet pas qu'une telle œuvre tombe, en partie seulement, dans le domaine public.

Bien que ce caractère fut reconnu dans la plupart des pays, on a pensé qu'il était préférable que la Convention d'Union se prononçât dans une disposition formelle, en raison des incertitudes et des doutes qui pouvaient se manifester. C'est ainsi qu'en France, par exemple, un avis différent avait été exprimé incidemment par une Cour d'appel. Cet arrêt, fut, hâtons-nous de le dire, cassé ⁽⁶²⁾.

Déjà, en 1926, au Congrès tenu par l'Association littéraire et artistique internationale à Varsovie, M. Joubert, président d'honneur de la Société des auteurs, compositeurs et

(61) En France, par exemple, la jurisprudence a depuis longtemps décidé que l'œuvre faite en collaboration n'entre dans le domaine public que cinquante ans après la mort du dernier collaborateur. Dans ce sens : Par 12 juillet 1885 (S., 35. 2. 595); Paris, 29 novembre 1865 (Ann. 66. 12); Paris, 9 et 28 décembre 1903 (Ann. 06. 177 et 189); Civ., 7 avril 1925 (*Gaz. Pal.*, 9 mai).

(62) Paris, 7 juin 1921 (*Gaz. Pal.*, 1921. 2. 277). Arrêt cassé le 7 avril 1925. La Cour de cassation profita de cette occasion pour proclamer que *l'indivisibilité* maintient l'œuvre « dans le domaine privé aussi longtemps que dure et s'exerce le droit de jouissance légal de l'un des collaborateurs ou de ses héritiers ou ayants cause; qu'en outre et pendant cette même période, le partage des produits de l'œuvre doit se faire entre les représentants de chaque ligne ».

éditeurs de musique, fit, pour la première fois dans un Congrès un rapport sur l'*Indivisibilité de l'œuvre en matière littéraire et artistique* ⁽⁶³⁾.

Dans ce rapport, particulièrement substantiel, l'orateur a réussi à donner le *critérium* de la *véritable collaboration*, qui consiste « dans une opération *complète, concomitante et conjointe* entre divers co-auteurs », et à la distinguer de la *fausse* collaboration, pourrait-on dire, qui n'est autre qu'un travail fait avec un auteur principal, dont on ne peut se prétendre le collaborateur; dans ce dernier cas, le travail fait par chacun des soi-disant collaborateurs n'est *ni complet, ni concomitant, ni conjoint*. Seule, bien entendu, la première de ces hypothèses entraîne l'*indivisibilité* et *toutes ses conséquences*.

M. Joubert conclut : « Démontrer qu'il y a des œuvres en *non-collaboration* est démontrer, *a contrario*, qu'il existe des œuvres en *collaboration*...

» Or, qui dit *collaboration* dit *indivisibilité*. Là où il y a *collaboration*, il y a *indivisibilité*, il se crée un *droit indivisible* qui ne prend fin qu'une fois expiré le délai de protection, qui commence à courir à partir du décès du *dernier* des collaborateurs. »

Ce rapport se terminait par le vœu suivant : « En attendant que la propriété intellectuelle soit considérée comme la plus incontestable des propriétés, nous adjurons les gouvernements de tous les pays du monde de légiférer en commun sur cette question vitale et de proclamer, en souhaitant mieux encore, l'uniformité du délai de protection des œuvres littéraires et artistiques ayant le caractère de l'*indivisibilité*. »

(63) V. ce rapport *in extenso* dans le compte rendu du Congrès de 1926, à Varsovie (*Bull. de l'A. L. A. J.*, p. 103 et s.).

A Rome, ce vœu fut pris en considération. L'Administration italienne et le Bureau de Berne proposèrent d'ajouter à l'article 7 un dernier alinéa, ainsi conçu : « Les droits des ayants cause d'un collaborateur prédécédé subsistent jusqu'à l'expiration du droit du dernier survivant des collaborateurs. »

La délégation britannique s'opposa à cette proposition. Aussi fallut-il se contenter d'une disposition transactionnelle, présentée par la délégation française, et qui forme l'article 7 *bis* de l'Acte de Rome ⁽⁶⁴⁾ : dans le premier alinéa de cet article, on proclame le principe du calcul de la protection « *d'après la date de la mort du dernier survivant des collaborateurs* » et, dans un deuxième alinéa, on admet que, dans certains pays, la durée de protection puisse être inférieure. Les ressortissants de ces derniers pays ne pourront évidemment pas réclamer dans les autres Etats unionistes une protection de plus longue durée que celle accordée par leur loi nationale. Enfin l'alinéa 3 spécifie qu' « en aucun cas la durée de protection ne pourra expirer avant la mort du dernier survivant des collaborateurs ».

Une fois de plus, nous nous trouvons, avec cet article 7 *bis*, en présence de la proclamation d'un principe juridiquement et pratiquement juste, mais dont l'application se trouve singulièrement compromise par la liberté laissée aux Etats de s'y conformer ou de le méconnaître. Espérons que, sur ce point, le principe aura bientôt triomphé dans tous les pays (même en Angleterre) et que les alinéas 2 et 3 de l'article 7 *bis* resteront « lettre morte » jusqu'à la prochaine révision, qui assurera leur complète disparition.

(64) V. aux *Annexes* le texte de cet article.

QUATRIEME QUESTION : *Le droit moral*. — Cette expression fut employée pour la première fois, croyons-nous, en 1878, par M André Morillot. Suivant une habitude que nous avons critiquée dans la partie théorique de notre travail, on a coutume d'opposer le « *droit moral* » au « *droit pécuniaire* ». Ce *droit moral* comprendrait tout ce qui a pour but de protéger l'auteur dans sa réputation, son honneur, sa dignité, en dehors de toutes considérations d'ordre pécuniaire et matériel. Pour nous, qui avons fait du *droit d'auteur* un *droit de la personnalité*, c'est là l'essence même de ce droit, le côté *pécuniaire* n'étant, à notre avis, qu'un élément accidentel, nullement nécessaire à sa constitution. Pour nous, et d'un point de vue purement théorique, la reconnaissance du droit d'auteur implique d'elle-même ce respect de la personnalité et, par conséquent, le principe du *droit moral* n'a pas besoin d'être consacré dans un texte, les lois et les conventions devant se contenter de régler les modalités et les applications des prérogatives auxquelles le droit d'auteur donne naissance.

Cependant, de nombreux esprits ont pensé que, pratiquement, il n'était pas inutile de poser d'une façon formelle le principe de la *protection du droit moral*, surtout en présence du développement considérable des moyens de divulgation d'une œuvre au cours de ces dernières années et des nouveaux systèmes de protection (licence obligatoire, domaine public payant) introduits récemment dans certaines législations.

D'ailleurs, de nombreuses lois nouvelles ⁽⁶⁵⁾ ont senti ce besoin de *proclamer* et de *réglementer* le respect dû à la per-

(65) Telles sont : la loi roumaine du 28 juin 1923; la loi italienne du 7 novembre 1923; la loi polonaise du 29 mars 1926; la loi tchécoslovaque du 24 novembre 1926; la loi yougoslave du 26 décembre 1929.

sonnalité, à la *réputation* et à la *dignité* de chacun et ont attribué à l'auteur *un ensemble de facultés incessibles et sans limite de durée, strictement inhérentes à la personne*, et comprenant principalement le *droit absolu de publier ou de ne pas publier l'œuvre, la reconnaissance de la paternité intellectuelle et le droit de sauvegarder l'intégrité de l'œuvre*. C'est ce faisceau de prérogatives essentielles qui constituent ce que l'on appelle couramment le *droit personnel* ou le *droit moral* de l'auteur.

Dans d'autres pays, en France par exemple, les tribunaux n'ont pas eu besoin de l'appui d'un texte pour accorder à l'auteur cette protection primordiale et essentielle. C'est ce qui permettait à M. Marcel Plaisant de déclarer à Rome : « Lorsque nous avons déposé à la Chambre des députés, d'accord avec la Confédération générale des travailleurs intellectuels, la proposition de loi du 19 février 1921, tendant à consacrer le droit moral de l'auteur sur son œuvre, nous n'avions pas d'autre prétention que de cristalliser sous la forme législative les garanties déjà obtenues par l'évolution de la jurisprudence française depuis 1869 et de marquer d'un terme final le long travail d'incubation de nos commentateurs et de nos jurisconsultes » (66).

En 1895 et en 1897, le droit moral avait déjà fait l'objet des remarquables rapports de Jules Lermina et de M. Georges Maillard, et depuis 1899 (Congrès international de la presse à Rome) des vœux nombreux furent émis à son sujet par différents congrès. En 1927 encore, à Lugano, l'Association littéraire et artistique internationale demandait que le texte suivant fût l'objet d'un vœu de la Conférence de Rome :

« La Conférence émet le vœu que tous les pays signataires

(66) *Actes de la Conférence de Rome*, p. 290 et 291.

de la Convention de Berne inscrivent le plus tôt possible dans leurs législations respectives des dispositions formelles ayant pour objet de consacrer le droit moral des auteurs sur leurs œuvres.

» Il leur apparaît désirable que ce droit soit déclaré inaliénable et que les modalités en soient fixées dans chaque pays d'une manière identique. »

Ce même vœu fut repris et proposé par le Gouvernement français à la Conférence de Rome.

L'Institut international de coopération intellectuelle, pensant que sur ce point un vœu était insuffisant, proposa un texte, élaboré par M. Destrée, qui appelait ce droit « *le droit au respect* ».

La délégation polonaise et la délégation roumaine firent aussi des propositions dans le sens de la reconnaissance internationale du droit moral.

Enfin l'Administration italienne, estimant que le moment était venu d'assurer une protection internationale de ce droit, proposa à la Conférence de Rome d'introduire dans la Convention d'Union un nouvel article. Cette proposition rencontra l'approbation générale des pays représentés à la Conférence, et la sous-commission pour le droit moral élaborait un texte qui fut adopté et forme l'article 6 *bis* de la Convention de Rome ⁽⁶⁷⁾.

Le *principe* de la protection de ce droit est posé dans le premier alinéa en termes généraux, sans énumération des prérogatives garanties, afin que l'on ne puisse pas donner à cet article une interprétation limitative.

L'alinéa 2 laisse aux législations nationales le soin de régler « *les conditions d'exercice de ces droits* » et « *les moyens de recours pour les sauvegarder* ».

(67) V. texte complet de cet article aux *Annexes*.

Sur l'organisation de la protection de ces droits *après la mort de l'auteur*, la Conférence s'est bornée à émettre le vœu suivant : « La Conférence émet le vœu que les pays de l'Union envisagent la possibilité d'introduire dans les législations respectives qui ne contiendraient pas de dispositions à cet égard des règles propres à empêcher qu'après la mort de l'auteur son œuvre ne soit déformée, mutilée ou autrement modifiée au préjudice de la renommée de l'auteur et des intérêts de la littérature, de la science et des arts. »

Comme on s'en rend compte, la Conférence a voulu laisser sur ce dernier point toute latitude aux divers Etats contractants, qui pourront choisir, pour la protection du « droit moral » des auteurs décédés, le système qui leur paraîtra le meilleur.

Ainsi se trouva consacré, d'une façon formelle, dans l'article 6 *bis*, un principe qui s'imposait de lui-même, sans doute, mais qu'il n'était peut-être pas tout à fait inutile de rappeler aux nations rassemblées à Rome, à une époque où il devient si facile de porter atteinte aux œuvres de l'esprit et où un courant de « *matérialisme économique* » semble vouloir méconnaître tout ce qui lui est étranger.

CINQUIEME QUESTION : *La radiophonie*. — Les progrès rapides de la science, au cours de ces dernières années, ont donné à cette question de la *radiophonie* une importance et une actualité de premier ordre. Aussi ne faut-il pas s'étonner que, sur ce point, les discussions aient été longues, et parfois difficiles, en raison des avis différents émis par les Etats unionistes.

Dès 1922, les groupements intéressés réclament dans leurs congrès l'organisation de la protection des auteurs en ce qui concerne *la transmission de leurs œuvres par la T. S. F.*

C'est ainsi que des vœux dans ce sens sont émis notamment par la Société des auteurs anglais, à Kingsway en 1922, par les Sociétés de perception des droits d'auteur musicaux dans les Congrès de Prague en 1925 et de Locarno en 1926, par le Congrès juridique international de radiophonie tenu à Paris en 1925, par l'Association littéraire et artistique internationale, dans son Congrès de Paris en 1925, par l'Union radiophonique internationale réunie à Genève en 1926 ⁽⁶⁸⁾.

Sans doute la protection des œuvres contre les émissions radiophoniques ne peut être refusée. Les principes mêmes qui sont à la base du droit d'auteur et de Convention de Berne doivent suffire à légitimer la protection réclamée.

Que constitue, en effet, une diffusion radiophonique? C'est, en somme, un nouveau moyen de reproduction d'une œuvre, le terme *reproduction* étant pris ici dans son sens large, tel que nous l'avons défini dans la partie théorique de ce travail, p. 56 et suivantes. Toute œuvre transmise par T. S. F. est, on ne peut le nier, reproduite au loin par des moyens radio-électriques. Toute transmission suppose au poste émetteur une exécution de l'œuvre qui, en fin de compte, n'est autre chose qu'un mode de reproduction. L'émission, captée par les différents postes récepteurs, constitue dans chaque lieu de réception une reproduction sonore de l'œuvre transmise. On comprend donc que toute reproduction ou exécution de ce genre faite en public donne lieu à la perception des droits normalement prévus par la loi et on comprend aussi que, dans tous les cas, aucune œuvre ne puisse être radiodiffusée sans le consentement de l'auteur.

(68) V. textes de ces vœux dans les *Actes de la Conférence de Rome*, p. 59, 59 et 60.

Ce caractère obligatoire de la protection des auteurs, conforme aux principes généralement admis et consacrés par la Convention de Berne, se trouve notamment signalé dans un des vœux émis à l'issue du Congrès juridique international de radiophonie tenu à Paris en 1925. Il y est dit, en effet : « Le droit de propriété intellectuelle reconnu par la Convention internationale de Berne de 1886 pour la protection des droits des auteurs, révisée à Berlin en 1908, *s'applique à la diffusion des œuvres intellectuelles par tout mode de transmission ou d'exécution. Il s'applique, par suite, avec toutes ses conséquences, à leur diffusion radio-électrique.* »

Le respect des droits des auteurs s'imposait donc, en présence des émissions radiophoniques, et personne ne pouvait sincèrement contester la légitimité de ces droits. Cependant, une disposition formelle de la Convention de Berne, relative à cette question, était nécessaire : d'abord pour *poser le principe de la protection*, et éviter ainsi que certains ne profitent du silence du Pacte d'Union pour en méconnaître l'esprit, l'interpréter à la lettre et essayer de frustrer les auteurs de leurs droits; ensuite *pour établir la réglementation de cette protection*, sinon dans les moindres détails, du moins dans l'orientation générale à donner à l'organisation de ce droit dans les différentes législations nationales.

C'est sur ce second point, principalement, que les divergences de vues apparurent à la Conférence de Rome. L'Administration italienne et le Bureau international de Berne proposèrent d'insérer dans la Convention un nouvel article 11 *bis*, énonçant seulement le principe de la protection. En outre, la plupart des pays unionistes arrivèrent à Rome avec des contre-propositions et tous cherchèrent à faire

trionpher les idées qui sont à la base de leur législation nationale.

Cependant, *l'accord s'établit aisément sur le principe de la protection de l'auteur*; le conflit naquit lorsque certaines délégations proposèrent d'apporter des *tempéraments* à la protection réclamée, pour des raisons tirées de *l'intérêt public*.

Ainsi apparurent au sein de la Conférence deux tendances opposées : l'une, dont notre pays fut le représentant principal et le plus chaud défenseur, réclamait *l'assimilation entière du droit de diffusion radiophonique aux autres droits exclusifs de l'auteur*; l'autre, défendue surtout par les délégations australienne et néo-zélandaise, estimait que cette matière devait être « assujettie à l'intervention de l'autorité publique pour protéger les intérêts culturels et sociaux liés à cette forme nouvelle et spéciale de divulgation populaire des œuvres de l'esprit et particulièrement des œuvres musicales » (69).

Les diverses délégations, entraînées par l'une ou l'autre de ces opinions, discutèrent âprement et ce ne fut qu'aux derniers jours de la Conférence que l'on put aboutir à un texte, qui est, en somme, une transaction entre les deux tendances ci-dessus signalées et qui constitue le nouvel article 11 *bis* de la Conférence de Rome (70) : dans le premier alinéa se trouve énergiquement posé *le droit exclusif de l'auteur* en matière radiophonique; mais l'alinéa 2 vient permettre aux législations nationales d'apporter des limitations à ce droit. Ces limitations, bien entendu, ne lient pas les autres Etats. Elles ne peuvent, en aucun cas, porter

(69) *Actes de la Conférence de Rome (Rapport général de la Commission de rédaction, p. 210)*.

(70) V. aux *Annexes* le texte de cet article.

atteinte au droit moral ⁽⁷¹⁾ de l'auteur ni empêcher celui-ci « d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente ».

Ainsi se trouve consacré par la Conférence de Rome un principe de première importance relatif à la radiophonie. Sans doute, on confie aux législations nationales la mise en œuvre de ce principe, mais la liberté laissée à chaque Etat se trouve cependant limitée par la dernière phrase du deuxième alinéa de l'article 11 *bis*, ci-dessus reproduite.

L'Administration italienne et le Bureau de Berne avaient, en outre, proposé de protéger, par un alinéa de l'article 11 *bis*, les artistes qui exécutent des œuvres devant le microphone, afin que la diffusion de leur exécution ne puisse être faite sans leur autorisation ⁽⁷²⁾. Les intéressés, réunis dans de nombreux congrès, avaient déjà demandé cette protection à plusieurs reprises.

Malgré tout le mérite qui doit être reconnu aux artistes exécutants, malgré toute l'attention qui doit être donnée à leur situation, nous serons très bref sur ce point, car nous estimons que cette protection sort du cadre de notre étude. Nous traitons, en effet, du *droit d'auteur* : qui dit *droit d'auteur*, dit *création*; or, l'artiste exécutant *ne crée point, il interprète*. L'exécution peut être plus ou moins parfaite, elle peut être marquée par le tempérament ou le talent de l'interprète, mais elle ne constitue pas pour cela une œuvre originale formant l'objet du droit d'auteur. Nous ne nous refusons pas à admettre que les artistes exécutants

(71) C'est la première fois que ce terme : *droit moral*, est introduit dans la Convention de l'Union.

(72) L'alinéa relatif aux artistes exécutants, proposé par l'Administration italienne et le Bureau de Berne était ainsi conçu : « Les artistes qui exécutent des œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la diffusion de leur exécution par l'un des moyens prévus à l'alinéa précédent. »

soient protégés, mais cette protection ne serait pas à sa place dans l'Union de Berne.

La plupart des nations unionistes ont senti la vérité de ce raisonnement, et, dans des propositions ou contre-propositions, certains pays se sont très nettement prononcés contre la reconnaissance d'un droit d'auteur en faveur de l'artiste exécutant. C'est ainsi que s'exprime, par exemple, l'Administration hongroise : « Le Gouvernement hongrois estime qu'il vaudrait mieux retrancher de l'article 11 *bis* l'alinéa 2, tel que le proposent l'Administration italienne et le Bureau de Berne.

» Cette disposition tend, en effet, à assurer des droits d'auteur à l'artiste qui interprète une œuvre. Il est hors de doute que le travail de l'artiste interprète représente une valeur au double point de vue artistique et économique; pourtant on ne saurait reconnaître à l'artiste interprète des droits sur l'œuvre semblables au droit d'auteur, car cela impliquerait une restriction essentielle du droit de l'auteur, alors qu'il faut, en premier lieu, protéger l'auteur. Les droits de l'interprète peuvent être suffisamment défendus par le contrat passé avec l'entrepreneur. »

Ce point de vue triompha, lors de la discussion, et la Conférence de Rome se borna à émettre le vœu suivant, qui recommande aux divers pays d'adopter des mesures susceptibles de sauvegarder les droits des artistes exécutants : « La Conférence émet le vœu que les Gouvernements qui ont participé aux travaux de la Conférence envisagent la possibilité de mesures destinées à sauvegarder les droits des artistes exécutants. »

Ainsi la Conférence, reconnaissant l'importance du problème soulevé par l'Administration italienne et le Bureau de Berne, souhaitait que le sort des interprètes fût amélioré dans chaque pays, mais se refusait, avec raison, à faire

entrer cette protection dans le cadre de l'Union de Berne, dont l'unique but est de réglementer le « *droit d'auteur* ».

SIXIEME QUESTION : *Les œuvres orales*. — Bien qu'elles ne fussent pas nommées dans l'énumération énonciative contenue dans l'article 2 du Pacte d'Union, les œuvres orales se trouvaient sans nul doute protégées par la Convention de Berne. Cependant les conférenciers, les orateurs firent remarquer avec raison que, puisque l'on avait cru nécessaire d'énumérer les principaux modes d'expression de la pensée, il n'y avait aucun motif de laisser dans l'ombre *les œuvres orales*, qui constituent un mode d'expression tout autant que les œuvres écrites, dramatiques et autres contenues dans l'énumération non limitative de l'article 2.

En présence de ces justes revendications, le Gouvernement italien et le Bureau de Berne proposèrent de stipuler dans l'article 2 que l'œuvre était protégée, « qu'elle fût écrite, plastique, graphique ou *orale* ».

L'Association littéraire et artistique internationale pensait, avec la majorité des pays représentés à Rome, qu'après avoir modifié la définition de l'expression « œuvres littéraires et artistiques »⁽⁷³⁾, il était pour le moins superflu d'allonger encore la liste purement énonciative des œuvres protégées. Cependant, devant l'insistance des intéressés, on décida de leur donner satisfaction. Mais, dans l'espoir d'obtenir un jour l'adhésion des États-Unis, dont la constitution ne permet de légiférer que pour les œuvres écrites, il fallut s'ingénier à trouver une formule dans laquelle n'apparaîtrait pas le caractère oral de l'œuvre. C'est dans

(73) Dans cette définition, la modification essentielle avait consisté à remplacer le terme de *reproduction* par celui d'*expression*, de façon à assurer la protection à « toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'*expression*... »

ce but que, dans l'énumération de l'article 2, on intercala entre les œuvres écrites et les œuvres dramatiques : « *les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature* ».

En outre, il fallut accorder sur ce point une grande liberté aux législations intérieures dans un nouvel article, l'article 2 *bis*, ainsi conçu : « Est réservée à la *législation intérieure* de chaque pays de l'Union la *faculté d'exclure* partiellement ou totalement de la protection prévue à l'article précédent *les discours politiques et les discours prononcés dans les débats judiciaires*.

» Est réservée également à la *législation intérieure* de chaque pays de l'Union la *faculté de statuer* sur les *conditions* dans lesquelles *les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature* pourront être reproduits par la presse. Toutefois, l'auteur seul aura le droit de réunir lesdites œuvres en recueil. »

Ainsi, avec la protection des œuvres orales, nous trouvons encore l'application du système, cher à la Conférence de Rome, qui consiste à poser une règle, puis à permettre à chaque Gouvernement de déroger au principe qui vient d'être consacré.

SEPTIEME QUESTION : *Les articles de presse*. — La protection à accorder aux *articles parus dans les journaux et les revues* a donné lieu, de tout temps, à des incertitudes et à des discussions dans l'Union de Berne.

Si tout le monde était d'accord pour protéger sans condition *les romans et les nouvelles parus dans les périodiques* et pour refuser toute protection *aux nouvelles du jour et aux faits divers*, des doutes existaient sur le sort de *tous les articles de presse qui ne sont ni romans, ni nouvelles, ni faits divers, ni nouvelles du jour*.

L'alinéa 2 de l'article 9 de la Convention de Berlin, qui semblait, d'ailleurs, en contradiction avec l'alinéa 1^{er} du même article, autorisait, à l'exclusion des romans-feuilletons et des nouvelles, la reproduction de tout article de journal par un autre journal, à moins d'interdiction expresse. Cette réglementation présentait, à notre avis, deux inconvénients principaux :

1° D'abord, *les articles scientifiques, historiques ou autres, souvent de grande valeur et de plus en plus nombreux dans les périodiques*, se trouvaient *moins bien protégés* qu'un roman sans intérêt ou une nouvelle insignifiante.

2° En outre, la distinction faite entre *le journal* et *le recueil périodique* ne reposait sur aucune base solide. Pourquoi tel article de journal pouvait-il être reproduit dans un autre journal, et non dans un recueil périodique?... Pourquoi tel article avait-il un sort différent, suivant qu'il avait paru dans un journal ou dans une revue?... Aucun critérium sérieux ne permet de justifier ces différences de traitement. Un article ne doit pas être ou non protégé suivant l'endroit où il est publié, mais il doit l'être pour lui-même, pour sa nature intrinsèque, parce qu'il constitue une œuvre qui a droit à la protection accordée par l'Union de Berne, sans que l'on ait à se soucier de l'organe, qui en assure la publication.

L'Administration italienne et le Bureau de Berne firent une proposition, afin de remédier à cet état de choses. Une discussion assez serrée s'engagea et, finalement, l'accord se fit sur le texte suivant, qui forme l'alinéa 2 de l'article 9 de la Convention de Rome : « Les articles d'actualité, de discussion économique, politique ou religieuse, peuvent être reproduits par la presse si la reproduction n'en est pas expressément réservée... »

Ainsi, grâce à ce texte, se trouvent déterminés d'une façon nette les articles qui peuvent être reproduits par la presse, à moins d'interdiction. Ces articles, on s'en rend compte, sont ceux qui servent à alimenter la discussion de chaque jour et qui, par conséquent, doivent être abandonnés, dans l'intérêt public, au droit d'emprunt des journaux et des revues, à moins de mention de réserve.

En outre, ce texte, en remplaçant le mot « *journal* » par le mot « *presse* », a fait disparaître cette inconcevable distinction entre *le journal* et *la revue*. Désormais, grâce à cette substitution de mots, les revues sont assimilées aux journaux en ce qui concerne le droit d'emprunt, droit d'emprunt qui se trouve ainsi élargi.

Enfin, et c'est là peut-être le résultat le plus important bien qu'indirect, les délégations de sept pays ont annoncé qu'en présence des modifications apportées à l'alinéa 2 de l'article 9, leur Gouvernement était disposé à abandonner les réserves relatives à cet article.

Espérons que ces promesses ne resteront pas « *lettre morte* », et que, lors de la ratification de l'Acte de Rome, l'article 9 sera adopté sans réserves par tous les membres de l'Union.

HUITIEME QUESTION : *Les œuvres cinématographiques.*
— Depuis 1908, de nombreux Congrès avaient émis des vœux relatifs à la cinématographie. La principale revendication des intéressés consistait à *réclamer pour les œuvres cinématographiques une protection sans restrictions*, semblable à celle accordée aux œuvres littéraires et artistiques⁽⁷⁴⁾. Pour cela il fallait, d'une part, que la Convention

(74) Dans ce sens, notamment, le vœu émis par le Congrès international de cinématographie, tenu à Bruxelles en 1910 : « Le Congrès, tout en se félicitant vivement des décisions de la Convention de Berne, révisée, du 13 novembre 1908 et de la promulgation de la loi du 23 août 1910, qui les adopte pour la Belgique, émet le vœu que, dans un avenir rapproché,

de Rome pose dans l'article 14 le principe de *l'assimilation des œuvres cinématographiques aux œuvres littéraires et artistiques* au point de vue de la protection et, d'autre part, il fallait que disparaisse la restriction suivante, contenue dans la rédaction de 1908, article 14, al. 2 : « Sont protégées comme œuvres littéraires ou artistiques les productions cinématographiques *lorsque, par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés, l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère personnel et original.* »

Ces revendications essentielles furent principalement reprises par l'Association littéraire et artistique internationale (75) et par la France (76), et soutenues par elles à la Conférence de Rome. La France et l'A. L. A. I. pensaient aussi qu'il était préférable de renverser l'ordre des deux premiers alinéas de l'article 14 : il leur semblait, en effet, « plus logique de traiter, en premier lieu, de l'œuvre cinématographique originaire, et seulement en second lieu de l'œuvre cinématographique dérivée, tirée d'une œuvre littéraire ou artistique préexistante » (77).

L'Administration italienne et le Bureau de Berne s'étaient contentés de réclamer pour l'article 14, d'une part, la sup-

l'article 14 de ladite Convention soit modifié par la suppression, au deuxième paragraphe, des mots : « ... lorsque, par les dispositifs de la mise en scène où les combinaisons des incidents représentés, l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère personnel et original », et que celui-ci soit purement et simplement rédigé comme suit : « Sont protégées comme œuvres littéraires et artistiques les productions cinématographiques. »

De même l'A. L. A. I. déclarait, dans le Congrès de Paris en 1925 : « L'œuvre cinématographique doit être protégée au même titre que les œuvres littéraires et dramatiques, sans aucune restriction; il y a lieu d'effacer de la Convention d'Union de Berne, révisée à Berlin, la restriction qu'elle contient à ce point de vue. »

(75) V. les résolutions votées par l'A. L. A. I. à la Réunion générale de Lugano, 2-4 juin 1927 (*D. A.*, 1927, p. 71).

(76) V. les propositions faites par l'Administration française (*Actes de la Conférence de Rome*, p. 101).

(77) *Actes de la Conférence de Rome*, p. 268.

pression, à l'alinéa 2, des mots « *personnel et* », d'autre part, l'adjonction à la fin de l'alinéa de la phrase suivante : « Si ce caractère (original) fait défaut, la production cinématographique jouit de la protection des œuvres photographiques. »

Après de longues discussions, où de nombreuses délégations intervinrent, la Conférence de Rome se borna à adopter les modestes réformes proposées par l'Administration italienne et le Bureau de Berne ci-dessus mentionnées et, en outre, à supprimer à l'alinéa 2 de l'article 14 les termes suivants : « ...par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés. », afin que la restriction imposée aux œuvres cinématographiques soit moins stricte et que des films dits documentaires et présentant souvent une réelle valeur artistique et scientifique puissent être protégés, bien que ne comportant pas une action dramatique. Signalons, enfin, la rectification toute formelle qui a consisté à remplacer à l'alinéa 1^{er} le mot « *représentation* », inexact au point de vue technique, par les termes « *adaptation* » et « *présentation publique* ».

Sans doute, ce sont là de maigres résultats; ils ont semblé, cependant, satisfaire la majorité des délégations présentes à Rome. Souhaitons qu'à la prochaine revision de l'Union, les Etats se montrent plus exigeants, afin d'arriver à une réglementation internationale plus complète et plus précise des œuvres cinématographiques, dont l'importance va sans cesse grandissante dans la vie moderne.

NEUVIEME QUESTION : *La production mécanique des œuvres musicales.* — Ce fut en 1908 seulement que la protection fut substituée à la non-protection en matière musico-mécanique. Aussi ne s'étonnera-t-on pas si, autour de cette question, de nombreux problèmes ont été soulevés tant dans les Congrès qu'à la Conférence de Rome.

Les revendications portaient sur les points essentiels suivants :

1° On réclamait une *détermination plus précise* des deux droits exclusifs accordés aux auteurs par l'article 13 en matière musico-mécanique :

- a) *le droit d'autoriser l'adaptation de leurs œuvres musicales aux instruments mécaniques;*
- b) *le droit d'autoriser l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments.*

Rien ne fut changé en 1928 au texte de 1908.

2° *La deuxième revendication* était relative à l'alinéa 2 de l'article 13, qui permet aux pays contractants de déterminer, par leur législation intérieure, les réserves et conditions auxquelles sont soumis les droits exclusifs reconnus à l'auteur dans le premier alinéa. L'alinéa 2 a surtout pour but de permettre aux membres de l'Union d'instituer dans leur pays le système de *la licence obligatoire* en matière musico-mécanique.

L'Administration italienne et le Bureau de Berne ne firent aucune proposition sur ce point.

La France, qui se prononça nettement pour *le droit exclusif* et, par conséquent, contre *la licence obligatoire*, proposa une mesure radicale : *la suppression de l'alinéa 2* de l'article 13 du texte de Berlin.

A l'opposé, l'Autriche, *profondément attachée à la licence obligatoire*, voulait introduire ce système dans la Convention elle-même, grâce à un article 13 *bis* ainsi conçu : « Toute personne a le droit de requérir, contre paiement d'une indemnité équitable, l'autorisation d'adapter une œuvre musicale à des instruments servant à l'exécuter mécaniquement, lorsque l'auteur de l'œuvre a déjà donné une autorisation de ce genre et en tant que des instruments

mécaniques, auxquels l'œuvre est adaptée, sont mis sur le marché ou que l'œuvre est éditée d'une autre manière. »

La délégation italienne soutint le point de vue français. Par contre l'Allemagne, la Suisse, la Bulgarie, se joignirent à l'Autriche. La Grande-Bretagne recommanda le *statu quo*.

On comprit bientôt que l'accord était impossible. Des intérêts trop importants étaient en jeu dans certains pays, où la fabrication des musiques mécaniques constitue une véritable industrie nationale, pour que la thèse française pût triompher.

Aussi, aucune modification n'intervint et l'alinéa 2 de l'article 13 passa dans la Convention de Rome tel qu'il était dans celle de Berlin.

3° La troisième réforme réclamée consistait à introduire une modification dans le texte de l'alinéa 3 de l'article 13 de la Convention de Berlin, afin que ne fût pas prolongé, mais au contraire limité, le régime transitoire qui avait été institué en 1908 dans le but de ménager les intérêts des fabricants d'instruments mécaniques : ceux-ci auraient pu être lésés par la substitution du nouveau régime (protection) à l'ancien (non-protection). Grâce à ce régime transitoire, l'article 13 ne s'applique pas, comme les autres dispositions de la Convention, à toutes les œuvres qui, au moment de l'entrée en vigueur du Pacte d'Union, ne sont pas encore tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine, mais seulement à celles qui, au moment de cette entrée en vigueur, n'ont pas été licitement adaptées aux instruments mécaniques. Ainsi, lorsque dans un pays de l'Union l'adaptation d'une œuvre a été faite licitement avant l'entrée en vigueur de la Convention, toutes les adaptations de cette œuvre qui seront faites dans ce pays, par n'importe qui,

même après l'entrée en vigueur de la Convention, seront licites. C'est là une conséquence excessive et contre laquelle les congrès ont protesté bien souvent (78).

Le Bureau de Berne proposa de limiter la portée de ce régime transitoire, de faveur pourrait-on dire, aux *seuls fabricants* ayant fait une adaptation licite et seulement pour les adaptations ultérieures à des instruments mécaniques *du même genre*.

La France, allant encore plus loin, proposait de limiter la tolérance aux seuls *droits véritablement acquis*, c'est-à-dire suivant les termes mêmes de la contre-proposition française « *aux réalisations matérielles d'adaptations licites faites antérieurement à la mise en vigueur de la présente Convention ou en cours d'exécution lors de cette mise en vigueur* » (79).

L'accord n'ayant pu être réalisé par suite de l'opposition de certains pays, entre autres de la Suisse, le texte de Berlin fut maintenu.

Seule fut introduite dans l'alinéa 3 une légère modification de texte, afin que les termes « *présente Convention* », signifiant la Convention de 1908, ne pussent pas être interprétés comme désignant la Convention de 1928.

4° Enfin, la *quatrième revendication essentielle* avait trait à la *protection des artistes exécutants*. Malgré la proposition de l'Administration italienne et du Bureau de Berne, soutenue par quelques délégations, certains pays, et principalement la France et la Hongrie, firent remarquer que cette protection n'entraît pas dans le cadre de l'Union de Berne. Nous avons, d'ailleurs, déjà abordé cette question à propos de la radiophonie. La Conférence se borna à émettre un vœu

(78) V. notamment le vœu émis dans ce sens par l'A. L. A. I. au Congrès de Copenhague en 1909 (*Actes de la Conférence de Rome*, p. 39).

(79) V. *Actes de la Conférence de Rome*, p. 101.

en termes assez larges pour qu'il s'appliquât aux reproductions mécano-musicales tout aussi bien qu'aux reproductions radiophoniques.

Ainsi, après de longues discussions sur les nombreux problèmes soulevés par les droits musico-mécaniques, la Conférence de Rome adoptait le *statu quo* sur toute la ligne, pouvons-nous dire, car la légère modification insérée dans l'alinéa 3 n'a été elle-même introduite dans la Convention que pour maintenir la situation antérieure, telle qu'elle existait depuis 1908.

DIXIEME QUESTION : *Œuvres des arts appliqués à l'industrie*. — Nous avons vu qu'en 1908, *les œuvres d'art appliqué à l'industrie* ne purent obtenir que *la protection facultative*, accordée par l'alinéa 4 de l'article 2 du texte de Berlin.

Nous avons vu, aussi, qu'en présence de ce texte la France et la Tunisie avaient cru devoir faire *une réserve* : sans cette réserve, ces deux pays, qui assimilent les œuvres d'art appliqué aux autres œuvres artistiques, auraient été obligés, sur ce point, d'assurer une protection pleine et entière aux artistes d'un Etat unioniste, même si ce dernier refusait à l'art appliqué la protection des lois relatives aux œuvres artistiques ou même de toute autre loi.

Depuis 1908, de nombreux congrès avaient réclamé pour ces œuvres *la protection obligatoire*, accordée par la Convention d'Union à toutes les autres œuvres artistiques (80).

Cette revendication fut présentée par l'Administration italienne et le Bureau de Berne à la Conférence de Rome et appuyée notamment par la France, le Danemark, la Pologne et la Tchécoslovaquie. Ces pays réclamaient pour les œuvres d'art appliqué une protection sans restrictions, et

(80) V. notamment dans ce sens le vœu émis par le Congrès de l'A. L. A. I. tenu à Copenhague en 1909 (*Actes de la Conférence de Rome*. p. 36).

non pas limitée par la législation intérieure de chaque pays.

Le plus simple, pour atteindre ce but, semblait de mentionner ces œuvres dans l'énumération des œuvres artistiques protégées donnée par l'article 2. Toutes les propositions dans ce sens échouèrent devant l'opposition des délégations italienne, britannique et japonaise, qui trouvaient les modifications suggérées trop radicales.

De nombreuses propositions plus modérées furent discutées : entre autres, la proposition hongroise, qui réservait à la législation nationale l'interprétation des « œuvres des arts appliqués » et demandait pour ces œuvres une limitation de la durée du droit dans l'article 7. Elle fut énergiquement combattue par la France, « qui ne pouvait admettre que les œuvres des arts appliqués ne fussent pas assimilées, en principe et pour la durée, aux œuvres d'art pur, réserve faite des différences inévitables que l'évolution de la jurisprudence révélera de pays à pays » (81).

Afin d'arriver à une solution, les délégations française, britannique et norvégienne présentèrent une proposition commune, basée sur le principe de *la réciprocité* (82). Cette proposition transactionnelle, qu'on espérait voir aboutir, se heurta à l'intransigeance de l'Italie (83) et du Japon. Ces

(81) *Actes de la Conférence de Rome*, p. 228.

(82) Voici le texte de cette proposition transactionnelle : « Les œuvres d'art appliqué à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays. Toutefois, il est réservé à la législation du pays où la protection est réclamée de déterminer les conditions sous lesquelles la protection est accordée à ces œuvres. Mais les pays de l'Union ne sont pas obligés d'accorder à ces œuvres une durée de protection plus longue que celle dont elles jouissent dans le pays d'origine. Et ces œuvres ne seront protégées par la présente Convention que si elles sont protégées sans formalité par la loi du pays d'origine; par exemple, les œuvres qui ne seront protégées au pays d'origine que par la loi sur les dessins et modèles industriels n'auront droit dans les autres pays de l'Union qu'à la loi correspondante. » (*Actes de la Conférence de Rome*, p. 229.)

(83) L'Italie combattit cette proposition, sous prétexte que le principe de la réciprocité était contraire à l'esprit de la Convention d'Union.

deux pays furent les seuls à voter contre elle en commission générale. C'était suffisant pour qu'on fût obligé de s'en tenir au « *statu quo* » sur cette question de *l'art appliqué*.

Cet échec fut particulièrement sensible à la délégation française. Un de ses membres exprima ses regrets et déclara que la France serait obligée « de maintenir sa réserve et de refuser aux auteurs unionistes toute protection de leurs œuvres d'art appliqué, du moins sur la base de la Convention; mais il invita les Etats qui avaient voté la proposition transactionnelle à se constituer en *Union restreinte* sur la base de cette proposition » (84).

§ 2. — Résultats obtenus à la Conférence de Rome.

Nous venons de voir les questions essentielles qui firent l'objet de longues discussions à la Conférence de Rome.

Jetons un regard en arrière, et, laissant de côté les modifications purement formelles ou n'affectant pas d'une manière directe la protection du droit d'auteur (85), dressons un tableau succinct des résultats obtenus par cette Conférence. Ils peuvent être ramenés aux suivants :

1° *La limitation de la faculté de réserves au seul droit de traduction pour les nouveaux adhérents*; malheureusement, les pays déjà membres de l'Union peuvent maintenir toutes les réserves déjà existantes, à condition de faire une déclaration dans ce sens au moment du dépôt de la ratification du texte de Rome (art. 25 et 27).

2° *L'application du principe de l'indivisibilité de l'œuvre pour le calcul de la durée de protection, en cas de collaboration* (art. 7 bis), *et le rejet de la proposition, ayant pour but de faire considérer « le domaine public payant »*

(84) *Actes de la Conférence de Rome*, p. 229.

(85) Pour ces modifications, nous renvoyons aux *Annexes*, où se trouvent confrontées les différentes rédactions du Pacte d'Union.

et « la licence obligatoire » comme l'équivalent du droit privatif et exclusif de l'auteur.

3° *La proclamation du principe de la protection du droit moral* (art. 6 bis).

4° *La reconnaissance de la protection des auteurs contre la radio-diffusion de leurs œuvres*, avec renvoi aux législations nationales pour la détermination des conditions de cette protection (art. 11 bis).

5° *La mention expresse parmi les œuvres protégées des conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature*, qui, suivant l'opinion générale, bénéficiaient déjà de la protection de la Convention, bien qu'elles n'y fussent pas explicitement nommées (art. 2). Une grande latitude est laissée à chaque Etat pour l'organisation de cette protection (art. 2 bis).

6° *Des améliorations dans la situation faite aux articles de presse*, améliorations qui permettront, espérons-le, l'abandon des réserves sur ce point (art. 9).

7° *Des précisions et des améliorations dans la protection des œuvres cinématographiques* (art. 14).

En dehors de ces résultats positifs et afin de donner un aperçu rapide mais complet des travaux de la Conférence, rappelons l'échec qu'elle subit, à propos de *l'unification de la durée de protection*, à propos de *la reproduction mécanique des œuvres musicales* et à propos des *œuvres d'art appliqué à l'industrie*.

Signalons, enfin, que la Conférence termina ses travaux par l'adoption de six vœux :

1^{er} vœu, relatif à la sauvegarde du *droit moral* après la mort de l'auteur;

2^e vœu, relatif aux *emprunts licites*;

3^e vœu, relatif au *droit de suite*;

4^e vœu, concernant un *système de preuve de la date de*

création des œuvres littéraires, artistiques et scientifiques;

5^e vœu, relatif à la protection des *droits des artistes exécutants*;

6^e vœu, relatif à *l'unification des Conventions d'Union de Berne et de Buenos-Ayres, révisée à La Havane*.

Pour ces quelques questions, nous renvoyons aux *Annexes*, où le texte de ces vœux se trouve intégralement reproduit.

Tel fut le travail accompli par la Conférence de Rome. Le bilan paraît bien modeste. Certains ont même parlé d'un échec complet de cette Conférence. Ce n'est pas là notre avis.

Sans doute, les résultats immédiats paraissent maigres, surtout quand on les compare aux buts que l'on se proposait d'atteindre, mais il ne faut pas oublier, comme l'a très justement fait remarquer M. E. Piola-Caselli, vice-président et rapporteur général de la Conférence, que « vingt années s'étaient écoulées depuis la dernière Conférence de revision, et que dans cet intervalle, une des crises les plus formidables que l'humanité ait jamais traversées avait eu lieu. Des représentants nouveaux d'Etats anciens mais fortement affectés ou influencés dans leur organisation politique ou sociale par cette crise se réunissaient de nouveau à Rome, et, avec eux, des représentants d'Etats nouveaux. Pourraient-ils se rapprocher de nouveau et se comprendre en procédant à la revision de cet ancien traité de l'Union ?... » (86).

Il s'agissait, en effet, de reprendre des relations bien tristement interrompues. Il fallait, suivant l'expression populaire, « renouer connaissance ». L'atmosphère de confiance et de sympathie indispensable, plus que partout ailleurs, dans les réunions internationales allait-elle renaître?...

(86) *Actes de la Conférence de Rome*, p. 219.

Les appréhensions des plus pessimistes disparurent dès les premières séances. La glace était brisée. On allait pouvoir travailler la main dans la main, dans un esprit d'entente et de concessions réciproques. Sans doute, les résultats positifs et immédiats de la Conférence de Rome ne furent pas merveilleux, mais on sentit que l'Union était *plus vivante* que jamais et ne demandait qu'à *se fortifier* : des problèmes nouveaux furent posés, des objections furent soulevées, des difficultés surgirent, si bien que, suivant les termes mêmes de M. E. Piola-Caselli, « la Conférence de Rome aura été une Conférence préparatoire de la Conférence prochaine, qui pourra, peut-être, se réunir dans un délai très rapproché pour arriver à se mettre d'accord sur la solution des problèmes restant à résoudre ».

La Conférence de Rome n'aurait-elle fait que cela : *rapprocher les peuples et préparer l'avenir*, ce serait suffisant pour permettre d'affirmer qu'elle n'a pas été un échec; mais elle a fait davantage, nous l'avons vu.

Parmi les résultats obtenus, brillent d'un éclat tout particulier *la proclamation de la reconnaissance du « droit moral » et les dispositions relatives à la radiophonie*.

Enfin, n'oublions pas que, si les différents pays sont fidèles à leurs promesses, nous verrons disparaître, lors de la ratification de l'Acte de Rome, la plupart des « *réerves* », qui constituent, il faut bien l'avouer, l'un des principaux vices de l'Union littéraire et artistique internationale.

Malgré son apparence modeste, la Conférence de Rome a servi, plus que certains ne le supposent, la noble cause des auteurs, et gardera, nous en sommes persuadé, une place importante dans l'histoire de la protection internationale des Lettres et des Arts.

CHAPITRE II

LA CONVENTION DE MONTEVIDEO

Le traité du 11 janvier 1889, relatif à la protection des œuvres littéraires et artistiques, est un des nombreux traités qui furent conclus au cours du Congrès sud-américain de droit international, réuni à Montevideo en 1888.

Comme nous l'avons déjà signalé dans la partie historique de notre travail, ce traité, signé par 7 Etats : Argentine, Bolivie, Brésil, Chili, Paraguay, Pérou et Uruguay, n'a jamais été ratifié par le Chili et le Brésil. Il n'est donc exécutoire, pour ce qui concerne l'Amérique du Sud, qu'entre les 5 Gouvernements qui l'ont ratifié : Argentine, Bolivie, Paraguay, Pérou et Uruguay.

Dès 1897, un pays européen, la France, faisant preuve d'une grande diplomatie, allait réussir à adhérer à ce traité, afin d'obtenir, pour ses auteurs, la protection dont ils se trouvaient, d'une façon générale, dépourvus dans les Républiques sud-américaines.

Malheureusement, l'adhésion de la France notifiée, suivant les prescriptions du traité lui-même, au Gouvernement argentin, le 26 février 1896, et au Gouvernement uruguayen, le 1^{er} mars de la même année, n'a été acceptée que par la République Argentine (décret du 3 mars 1896) ⁽¹⁾ et le

(1) V. texte de ce décret dans le *D. A.*, 1897, p. 5.

Paraguay (7 avril 1900)⁽²⁾. La loi française du 30 juillet 1897 autorisa le Président de la République à donner son plein et entier effet à l'adhésion de la France à la Convention de Montevideo. Cette Convention fut déclarée en vigueur dans les rapports de la France, d'une part, de la République Argentine et du Paraguay d'autre part, par les décrets du 17 août 1897 et du 24 mai 1900.

Suivant l'exemple de la France, plusieurs Etats européens ont adhéré à la Convention de Montevideo : l'Espagne le 10 avril 1900; l'Italie le 10 juin 1900; la Belgique le 17 septembre 1903; l'Autriche le 5 juillet 1923; l'Allemagne le 26 mars 1927.

Les accessions espagnole, italienne et belge ont été, comme l'accession française, reconnues par la République Argentine et le Paraguay, l'accession autrichienne par la République Argentine seulement; par contre, la dernière en date, c'est-à-dire l'accession allemande, a été plus heureuse, puisqu'elle a été acceptée par la République Argentine, le Paraguay et de plus la Bolivie. C'est la première fois que la Bolivie reconnaît une accession européenne.

Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne la France, la Convention de Montevideo est, en matière littéraire et artistique, à la base de ses rapports avec la République Argentine et le Paraguay.

Puisque nous étudions *l'état actuel de la protection du « droit d'auteur » dans les rapports franco-étrangers*, il convient d'exposer les principes et les règles contenus dans cette Convention.

Signalons, dès maintenant, que le traité de Montevideo s'est largement inspiré de la Convention d'Union de Berne de 1886 : elle lui a emprunté *le plan* et un *grand nombre*

(2) V. D. A., 1897, p. 149.

de dispositions. Cela va nous permettre de passer plus rapidement sur certains points que nous avons approfondis dans l'étude de l'Union de Berne. Par contre, il y a entre les deux Conventions certaines différences importantes sur lesquelles nous insisterons davantage.

En dehors de la Convention elle-même, nous aurons à étudier le *Protocole additionnel* du 12 février 1889, ayant pour but de fixer quelques règles générales et de donner certaines directives pour l'application des traités conclus en diverses matières de droit international privé pendant le Congrès tenu à Montevideo. Bien que ne se rapportant pas uniquement au traité littéraire et artistique, ce Protocole comporte une importance réelle dans le domaine qui nous occupe et, par conséquent, retiendra, à juste titre, notre attention.

Les textes de la Convention et du Protocole additionnel se trouvent intégralement reproduits aux annexes, auxquelles nous renvoyons le lecteur.

Dans cette étude du Traité de Montevideo, nous suivrons le plus possible le plan adopté pour l'exposé du Pacte d'Union de Berne et, chemin faisant, nous signalerons les ressemblances et les différences essentielles entre les deux Conventions.

SECTION PREMIERE

ŒUVRES PROTÉGÉES

Cette question se trouve réglée par l'article 5 du Traité de Montevideo. Cet article est calqué sur l'article 4 de la première rédaction de la Convention de Berne, dont il est, à peu de chose près, la reproduction intégrale ⁽³⁾.

(3) V. ces textes aux *Annexes*.

La protection doit être accordée à « *toute production du domaine littéraire et artistique qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction* ». Ici, comme dans la rédaction de 1886 de la Convention de Berne ⁽⁴⁾, le principe général de protection se trouve placé à la fin de l'article relatif aux œuvres protégées. Dans les deux Conventions, ce principe est précédé par une *énumération non limitative* d'œuvres littéraires et artistiques.

Dans le texte de Montevideo ⁽⁵⁾ ne sont pas mentionnées « *les illustrations* » nommées entre les lithographies et les cartes géographiques dans le texte de Berne. Par contre, sont expressément mentionnées les *œuvres chorégraphiques* et les *œuvres photographiques*, œuvres auxquelles le Protocole de clôture de 1886 n'accordait qu'une protection facultative et limitée ⁽⁶⁾. En 1908 seulement, la protection de ces œuvres devint obligatoire dans l'Union de Berne : les œuvres chorégraphiques furent comprises dans l'énumération de l'article 2; quant aux œuvres photographiques, bien que protégées obligatoirement, elles furent reléguées à l'article 3, afin de respecter les sentiments de certains contractants qui se refusaient à voir dans les photographies des œuvres artistiques. Cette bizarrerie a dû même être maintenue dans le texte de Rome de 1928.

On peut se demander si la protection de la Convention de Montevideo doit être étendue à la cinématographie. A notre avis, la réponse ne peut être qu'affirmative, en raison de la large protection accordée aux œuvres photogaphi-

(4) Nous avons vu que dans les textes de 1908 et 1928 de la Convention d'Union, le principe de la protection générale de toutes les œuvres littéraires et artistiques avait été placé en tête de l'article 2, qui n'est autre que l'ancien article 4 modifié du texte de 1886.

(5) V. aux *Annexes*, article 5 du Traité de Montevideo.

(6) V. ci-dessus, p. 219 et 220.

ques. La photographie étant considérée comme une œuvre artistique, on ne peut refuser cette qualité à la cinématographie qui n'est, en somme, autre chose qu'une succession de photographies. Si la cinématographie n'est pas spécialement mentionnée dans l'article 5 de la Convention de 1889, c'est qu'à cette époque cet art nouveau en était encore à ses premiers pas.

En dehors des dispositions de l'article 5, la Convention de Montevideo contient un certain nombre d'articles qui viennent étendre la protection à d'autres œuvres, mais en soumettant cette protection à certaines modalités, certaines conditions ou même certaines limitations.

Ainsi, l'article 6 vient nous dire : « Les traducteurs des ouvrages sur lesquels le droit de propriété garanti n'existera pas, ou sera éteint, jouiront, à l'égard de leur traduction, des droits déclarés dans l'article 3, mais ils ne pourront s'opposer à la publication d'autres traductions du même ouvrage. »

Grâce à cet article, les traductions d'ouvrages tombés dans le domaine public ⁽⁷⁾ sont protégés sans que, bien entendu, les traducteurs puissent s'opposer à la publication d'autres traductions du même ouvrage, puisque ce dernier est dans le domaine public.

Faut-il en conclure que ce sont là les seules traductions auxquelles s'applique la Convention de Montevideo? Nous ne le pensons pas. L'article 6 s'occupe d'un cas spécial, mais cela n'empêche pas que toute traduction soit protégée. Peu importe même, pensons-nous, que la traduction soit ou non licite. Il y a, en effet, deux choses à distinguer :

(7) Ces ouvrages peuvent n'avoir jamais été protégés (ouvrages publiés dans un pays n'ayant pas adhéré à la Convention de Montevideo, par exemple) ou n'être plus protégés (durée de protection terminée, par exemple).

d'une part, la traduction doit être protégée, parce qu'elle constitue une œuvre littéraire et que la Convention protège les œuvres littéraires; d'autre part, elle peut avoir été faite en fraude des droits de l'auteur de l'œuvre originale, qui a la faculté, dans ce cas, de poursuivre le traducteur et de faire valoir ses droits.

Que décider pour les autres œuvres de seconde main : *adaptations, arrangements, etc.*?

De même que les traductions, et pour la même raison, elles doivent être protégées à condition, bien entendu, qu'elles ne soient pas une reproduction pure et simple de l'œuvre soi-disant adaptée ou arrangée.

En ce qui concerne les articles de journaux, l'alinéa 1^{er} de l'article 7 vient les exclure de la protection, puisqu'il stipule « qu'ils pourront être reproduits, pourvu que la publication d'où ils sont tirés soit citée ». Cependant la protection est maintenue, grâce à l'alinéa 2, pour « les articles traitant d'art et de science », mais à condition que la reproduction ait été « défendue expressément par leurs auteurs ».

Enfin l'article 8 vient permettre à la presse périodique de publier sans autorisation « les discours prononcés ou lus dans les assemblées délibérantes, devant les tribunaux de justice ou dans les réunions publiques ».

Les rédacteurs de ces quelques articles se sont très sensiblement inspirés de la Convention de Berne, notamment de l'article 7 de la rédaction de 1886, relatif aux *articles de journaux*.

Les adaptations et arrangements, nous l'avons vu, n'avaient été l'objet d'aucune disposition en 1886; ce fut seulement en 1908 que ces *productions de seconde main* furent expressément protégées dans le deuxième alinéa de l'article 2.

Enfin, en 1886, la Convention d'Union spécifiait que la protection ne s'étendait qu'aux traductions licites et au droit de reproduction seulement. En 1908, la traduction, *licite ou non*, entra avec les autres productions de seconde main dans l'alinéa 2 de l'article 2, qui assure la protection pleine et entière du Pacte d'Union.

SECTION II

PERSONNES PROTÉGÉES

Nous avons vu (p. 222 et s.) que, sur cette question l'Union de Berne avait hésité entre deux systèmes : celui de *la nationalité de l'auteur* et celui de *la nationalité de l'œuvre*.

Dans le texte de 1886, c'est le principe de *l'indigénat* (*nationalité de l'auteur*) qui avait été adopté (art. 2), principe d'après lequel les auteurs ressortissants à l'un des pays de l'Union sont seuls protégés. Mais ce principe avait été combiné avec celui de la *territorialité* (*nationalité de l'œuvre*) pour les œuvres publiées. Si bien que, pour être protégée, une œuvre publiée devait, à la fois, émaner d'un auteur unioniste et avoir été publiée dans un pays de l'Union ⁽⁸⁾. La rigueur de cette situation avait été tempérée par la protection accordée à *l'éditeur* d'une œuvre publiée dans un des pays unionistes et dont l'auteur appartenait à une nation non unioniste (art. 3). Dans ce cas, c'était *l'éditeur* qui jouissait de la protection.

Dès 1896, cette protection *allait passer sur la tête des auteurs non unionistes eux-mêmes*, à condition, bien en-

(8) Pour plus de détails, V. ci-dessus, p. 226.

tendu, que l'œuvre ait été publiée sur le territoire de l'Union.

Ainsi se trouvait consacré un système mixte : *nationalité de l'auteur* pour les œuvres non publiées et *nationalité de l'œuvre* pour les œuvres publiées.

Le *Traité de Montevideo* décida d'assurer le bénéfice de ses dispositions à toutes les œuvres publiées dans l'un des pays contractants, sans que l'on ait à se soucier de la *nationalité de l'auteur*. C'est donc le *système de la nationalité de l'œuvre qui fut adopté*. Il s'ensuit que, par le *Traité de Montevideo*, les auteurs sont protégés quelle que soit leur nationalité, mais *seules les œuvres publiées* sont susceptibles d'être protégées. Aucun texte du traité ne permet, à notre avis, d'étendre la protection aux œuvres non publiées.

Il y a donc là une différence sensible entre la Convention de Berne, qui protège toutes les œuvres littéraires ou artistiques, *publiées ou non*, et celle de Montevideo, qui ne protège que les œuvres *publiées*. C'est, en même temps, une lacune importante de cette dernière Convention.

SECTION III

DROITS PROTÉGÉS

De nombreux articles de la Convention de Montevideo règlent cette question.

Tout d'abord, dans l'article 2, se trouve posé d'une façon générale, au profit de l'auteur et de ses successeurs, le principe de la reconnaissance « *des droits que leur accorde la loi de l'Etat où aura lieu la première publication ou pro-*

duction de l'œuvre littéraire ou artistique » (9). Ainsi se trouve posé à la base de la Convention de Montevideo le principe de l'application de la loi du pays d'origine de l'œuvre. Dans la section suivante, nous exposerons ce principe, tout différent de celui adopté par la Convention de Berne, qui consacre l'assimilation de l'étranger au national.

L'article 3, énumérant les différents droits dont l'auteur doit jouir, cite, entre autres, deux facultés : celle de disposer de l'œuvre et celle de l'aliéner. On aurait peut-être pu se dispenser de nommer expressément ces deux facultés dans un traité relatif à la protection littéraire et artistique, car elles ne sont *ni spéciales* au droit d'auteur, *ni caractéristiques* de ce droit. Nous dirons même qu'elles lui sont étrangères, puisqu'elles trouvent toute leur raison d'être dans l'existence de la propriété ordinaire, de la propriété matérielle de l'œuvre, sans qu'il soit nécessaire de faire intervenir la notion de « *droit d'auteur* ».

Par contre, nous pensons que la Convention de Montevideo a très bien fait de citer expressément, parmi les facultés inhérentes au droit d'auteur, ce qu'on appelle couramment le « *droit d'auteur principal* », c'est-à-dire le *droit de reproduction*, ainsi que le *droit de publication*. Ce dernier est, à notre avis, la prérogative initiale et essentielle en matière de protection littéraire et artistique.

Nous avons signalé, en temps voulu (10), que la Convention de Berne n'avait pas jugé nécessaire de mentionner explicitement les droits ci-dessus envisagés.

Voyons maintenant les dispositions de la Convention de Montevideo relatives aux soi-disant *droits dérivés* : *droits*

(9) V. aux *Annexes* le texte complet de cet article.

(10) V. ci-dessus, p. 231 et 232.

de représentation, d'exécution, de traduction, d'appropriation indirecte ou d'adaptation.

1° *Droit de représentation et droit d'exécution.* — Aucune disposition relative aux *droits de représentation et d'exécution publiques* ne se trouve dans le Traité de Montevideo. C'est là, à notre avis, une très grosse lacune de cette Convention. Faut-il en conclure que sur les territoires où ce traité est applicable, les auteurs étrangers vont voir leurs œuvres impunément reproduites ou exécutées sans leur autorisation? Nous ne le pensons pas, nous croyons même que la liberté d'action qui semble devoir être conservée par chaque Etat sur ce point se trouve limitée par l'application du principe général de protection contenu dans l'article 2. Cet article décide, en effet, que l'auteur et ses successeurs jouiront « *des droits que leur accorde la loi de l'Etat où aura lieu la première publication ou production de l'œuvre* »; par conséquent, si la loi du pays d'origine accorde sa protection au *droit de représentation et d'exécution*, l'auteur bénéficiera de cette disposition dans tous les autres pays signataires de la Convention de Montevideo, sans que l'on puisse lui opposer le silence de ce traité sur ce point.

La Convention de Berne s'est très explicitement prononcée sur la protection de ces droits. En 1886, la protection du droit d'exécution fut soumise à la *mention d'interdiction expresse* sur le titre ou en tête de l'ouvrage. Cette anomalie disparut en 1908, grâce à l'article 11 qui assura *l'assimilation complète* des droits de représentation et d'exécution au droit de reproduction.

2° *Droit de traduction.* — Le droit exclusif de traduction se trouve pleinement garanti par l'article 3, qui reconnaît à l'auteur « *le droit de traduire son œuvre ou d'en autoriser la traduction* ». Ce droit se trouve ainsi complètement assi-

milé au droit de reproduction. Il convient de faire remarquer que la Convention de Montevideo se montra sur ce point plus généreuse que la Convention de Berne qui, jusqu'en 1908, entoura le droit de traduction de conditions ennuyeuses et lui assigna des limites insupportables (11).

3° *Droit d'appropriation indirecte ou d'adaptation.* — Sur cette question, la Convention de Montevideo s'est contentée de calquer son article 9 sur l'article 10 du Pacte d'Union de 1886 : le principe de la protection de l'auteur contre les *appropriations indirectes ne présentant pas le caractère d'œuvres originales* s'y trouve posé. Les *adaptations* et les *arrangements* sont cités à titre d'exemples seulement; aussi la protection n'est nullement limitée par cette citation et doit être assurée aux œuvres littéraires et artistiques contre tout ce qui peut être considéré comme une *appropriation indirecte illicite*.

SECTION IV

PRINCIPE DE L'APPLICATION DE LA LOI DU PAYS D'ORIGINE DE L'ŒUVRE

Ici, nous allons trouver une différence essentielle entre les Conventions de Berne et de Montevideo. Cette différence est d'autant plus importante qu'elle porte sur le principe même qui se trouve à la base de l'exercice de la protection, stipulée par ces traités.

La Convention de Berne nous dit que, dans un pays unioniste, l'étranger recevra la *même protection* que le national : c'est *l'assimilation de l'étranger au national*, le droit

(11) V. ci-dessus, p. 233 et 234.

applicable à l'œuvre unioniste est celui du pays où la protection est réclamée.

Dans la Convention de Montevideo, au contraire, l'auteur d'un des pays signataires du traité recevra dans ces pays la protection qui est accordée par les lois de l'Etat où son œuvre aura été *publiée* ou *produite* pour la première fois. Cette protection suivra l'œuvre dans tous les Etats adhérents au traité : c'est le principe de *l'application du droit du pays d'origine de l'œuvre*.

Le gros inconvénient de ce système est qu'il exige, de la part des juges, la connaissance approfondie de toutes les lois des pays contractants, relatives à la protection littéraire et artistique. Pour bien faire, les magistrats devraient même connaître toute la jurisprudence étrangère sur la question, puisque c'est elle, le plus souvent, qui fixe l'interprétation qu'il convient de donner aux lois.

On voit d'ici tous les risques d'oubli, d'incompétence, de fausse interprétation que peut entraîner ce système, surtout à un moment où le législateur se montre particulièrement généreux, dans tous les pays et dans tous les domaines, pour faire des lois qui manquent parfois de clarté; si bien que les juges ont souvent de la peine à se tenir au courant de leur propre législation nationale.

Toutefois, le principe de l'application de la loi du pays d'origine se trouve contrarié sur trois questions importantes :

- 1° *Sur la durée de protection;*
- 2° *Sur les sanctions;*
- 3° *Sur la censure.*

1° *Sur la durée de protection.* — La limitation, sur ce point, est imposée par l'article 4, ainsi conçu : « Aucun Etat ne sera obligé à reconnaître le droit de propriété litté-

raire ou artistique pour une durée plus longue que celle fixée pour les auteurs qui y obtiennent ce droit.

» Cette durée pourra être limitée à celle accordée dans le pays d'origine, si elle était moindre. »

Grâce au premier alinéa, un Etat peut toujours opposer la durée de protection plus courte de sa loi nationale aux prétentions de l'auteur étranger qui réclamerait la protection plus longue, assurée par la loi du pays d'origine de l'œuvre.

Grâce au deuxième alinéa, si la durée de protection accordée par la loi du pays d'origine est plus courte que celle accordée par la loi où la protection est réclamée, la durée du pays d'origine peut seule être exigible.

Ainsi, pour accorder la protection à une œuvre étrangère, on peut comparer le délai de protection dans le pays d'origine et dans le pays où la protection est réclamée, afin d'appliquer le plus court.

Cet article s'est certainement inspiré de l'article 2, alinéa 2, de la Convention de Berne de 1886.

Cette limitation dans la durée s'applique-t-elle au droit principal seulement, ou, également, aux droits dérivés? Nous pensons que la première hypothèse est la bonne.

2° *Sur les sanctions.* — Sur cette question, l'article 11 ⁽¹²⁾ vient nous dire que ce sont « *les lois du pays où la fraude a été commise* » qui s'appliquent, et non celles du pays d'origine de l'œuvre.

3° *Sur la censure.* — L'article 12 stipule que la reconnaissance de la protection littéraire et artistique internationale ne peut en rien entamer *le droit de censure*, qui est propre à chaque Etat et doit être, par conséquent,

(12) V. cet article aux *Annexes*.

laissé à l'initiative de chacun des pays contractants. Ils peuvent, nous dit cet article 12, « prohiber, *conformément à leurs lois*, les reproduction, publication, circulation, représentation et exposition de celles des œuvres qui seraient considérées comme contraires à la morale ou aux bonnes mœurs ».

Cette disposition constitue bien une troisième dérogation au principe qui se trouve à la base de la Convention de Montevideo, puisque le *droit de censure* s'exerce conformément aux *lois du pays où la protection est réclamée* et non pas conformément à *celles du pays d'origine de l'œuvre*.

En outre, il faut signaler, à propos de l'application des lois du pays d'origine, le *Protocole additionnel* du 12 février 1889, dont les dispositions doivent être considérées « *comme faisant partie intégrante des traités auxquels elles se rapportent, et comme ayant la même durée que ceux-ci* » (13).

Ce Protocole a pour but de « *fixer les règles générales pour l'application des lois* de n'importe lequel des Etats contractants sur le territoire des autres, dans les cas prévus par les traités conclus au sujet de diverses matières de droit international privé ». Il intervient, par conséquent, pour *l'interprétation du Traité littéraire et artistique de Montevideo*.

Les *règles générales* posées par ce Protocole sont les suivantes :

1° Application des lois d'un Etat contractant, le cas échéant, que les personnes intéressées soient des nationaux ou des étrangers.

2° Application d'office par le juge, sous réserve pour les

(13) Art. 7 du Protocole additionnel. V. aux *Annexes* le texte intégral de cet article.

parties de pouvoir soutenir et démontrer l'existence et les prescriptions de la loi invoquée.

3° Tous les recours de procédure possibles dans le lieu du jugement pour les cas d'application de la loi nationale, seront admis également dans les cas d'application de la loi étrangère.

4° Les lois étrangères respecteront toujours les institutions politiques, les lois d'ordre public ou les bonnes mœurs de l'endroit où a lieu le procès.

5° Communication réciproque, par deux exemplaires authentiques, des lois existantes et à venir dans les Etats contractants.

6° Dispositions relatives à l'accession des nations qui n'ont pas été invitées à prendre part au Congrès. Nous aurons à revenir sur cette dernière mesure dans une section suivante.

Tel est, en quelques mots, le contenu du Protocole additionnel du 12 février 1889.

SECTION V

PRINCIPE DE L'INDÉPENDANCE RÉCIPROQUE DES DROITS PROTÉGÉS

Nous avons vu que dans l'Union de Berne ce principe, proclamé par l'alinéa 2 de l'article 4 du texte de 1908, est venu renforcer le principe de *l'assimilation de l'étranger au national* dont il constitue, à notre avis, le corollaire logique.

Aucune disposition de la Convention de Montevideo n'a trait à *l'indépendance réciproque des droits protégés*. Cette question se pose-t-elle? Oui, croyons-nous, bien que le principe de l'assimilation de l'étranger au national n'ait

pas été adopté par la Convention de Montevideo. Cette question se pose, mais d'une façon exactement opposée à celle dont elle s'est posée pour la Convention de Berne. Cela se comprend aisément, puisque le principe adopté à Montevideo : *application de la loi du pays d'origine de l'œuvre*, est absolument l'opposé de celui qui triompha à Berne.

Que faut-il entendre par *indépendance des droits*?

Il faut entendre que la protection accordée dans chacun de ces deux systèmes extrêmes par une loi : celle du pays où la protection est réclamée, ou celle du pays d'origine de l'œuvre, ne puisse dépendre en rien d'une autre loi : celle du pays d'origine de l'œuvre, ou celle du pays où la protection est réclamée.

Ainsi, pour que cette indépendance existe :

1° *dans la Convention de Berne*, il faut que la jouissance des prérogatives accordées par les lois du pays où la protection est réclamée soit indépendante de l'existence et de la réglementation de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre;

2° *dans la Convention de Montevideo*, il faut, au contraire, que la jouissance des prérogatives accordées par les lois du pays d'origine de l'œuvre soit indépendante de l'existence et de la réglementation de la protection dans le pays où la protection est réclamée.

Bien que cette indépendance ne soit pas proclamée dans la Convention de Montevideo, nous pensons qu'elle existe et qu'elle doit s'induire du texte et de l'esprit du traité. L'article 2 pose en effet, en principe, que l'auteur doit jouir « des droits accordés par la loi de l'Etat où aura lieu la première publication ou production de l'œuvre », et nulle part ce principe n'est limité, *d'une façon générale*,

par l'obligation d'une combinaison avec la loi du pays où la protection est réclamée.

Les rares cas où une loi autre que celle du pays d'origine doit intervenir sont déterminés *d'une façon spéciale* et suffisamment précise pour n'être considérés que comme des *exceptions* ou de simples *dérogations* au principe de *l'indépendance des droits* (14).

Concluons donc que dans la Convention de Montevideo, comme dans celle de Berne, l'indépendance des droits protégés existe d'une façon générale, mais n'est pas absolue.

SECTION VI

FORMALITÉS

Le Traité de Montevideo est muet sur ce point.

Que faut-il en conclure? Plusieurs solutions nous semblent possibles :

1° On peut soutenir que, puisque aucune disposition n'existe dans le traité, chaque Etat conserve sa liberté d'action. Cette solution ne nous semble pas devoir retenir notre attention, car elle pourrait entraîner des conséquences inadmissibles : en effet un Etat, usant de sa liberté d'action, pourrait, par exemple, imposer aux œuvres des pays contractants des formalités telles, que la protection assurée par le traité deviendrait illusoire.

2° On peut soutenir encore qu'en vertu de l'article 2, où se trouve posé le principe de l'application de la loi du pays d'origine, les formalités prévues dans ce pays doivent

(14) Nous avons vu dans la section précédente que la loi du pays où la protection est réclamée intervient dans les questions de *durée*, de *sanc-tions* et de *censure*.

être accomplies pour que l'auteur puisse bénéficier de la protection garantie par la Convention de Montevideo. Cette solution respecte le principe contenu dans l'article 2 et même se conforme à ses prescriptions, puisqu'en exigeant ces formalités elle entraîne l'application de la loi du pays d'origine. En outre, cette solution a l'avantage d'éviter qu'une œuvre, qui n'est plus protégée dans le pays d'origine, par suite du non-accomplissement des formalités prévues, le soit encore dans un pays étranger. Sinon l'Etat contractant garantirait, en somme, un droit qui n'existe plus et assurerait aux auteurs étrangers plus de droits qu'ils n'en ont dans leur propre pays. D'ailleurs l'article 2 dit que les auteurs jouiront « *des droits que leur accorde la loi du pays d'origine* ». Donc, pour être garantis, il faut que des droits existent. Si l'œuvre n'est plus protégée pour non-accomplissement des formalités, les droits n'existent plus, et par conséquent, ne sont plus accordés par la loi du pays d'origine.

3° A ce dernier argument de texte, on pourrait en opposer un autre en faveur de la troisième solution possible. En invoquant l'interprétation de l'article 2, on pourrait dire : cet article ne parle que *des droits*; or, *les formalités* ne constituent pas un *droit*, mais bien au contraire *une charge*; par conséquent, *les formalités du pays d'origine de l'œuvre ne peuvent être exigées*.

Ainsi la troisième solution, la plus libérale, en arrive à dire que les œuvres sont protégées par la Convention de Montevideo sans que l'auteur ait à observer ou à accomplir aucune formalité : si la Convention avait voulu exiger des formalités, elle l'aurait dit.

D'ailleurs, la présomption en faveur de l'auteur établie par l'article 10 du traité et calquée sur le premier alinéa

de l'article 11 de la Convention de Berne ne vient-elle pas à l'appui de cette dernière solution? Cette présomption existe « *jusqu'à preuve du contraire* » en faveur des personnes « *dont les noms ou pseudonymes sont indiqués sur l'œuvre littéraire ou artistique* ».

La présomption existe donc sans que la question des *formalités* ait à être prise en considération. Si vraiment les rédacteurs de l'Acte de Montevideo avaient voulu imposer des formalités, ils auraient ajouté à l'article 10 un alinéa calqué sur le troisième alinéa de l'article 11 de la Convention de Berne. Voici son texte : « Il est entendu, toutefois, que les tribunaux peuvent exiger, le cas échéant, la production d'un certificat délivré par l'autorité compétente, constatant que les formalités prescrites, dans le sens de l'article 2, par la législation du pays d'origine, ont été remplies. » Du moment qu'après s'être inspiré du premier alinéa de l'article 11 du texte de Berne, le Traité de Montevideo n'a édicté aucune mesure semblable à celle contenue dans l'alinéa 3 de la Convention d'Union, il y a tout lieu de croire que les rédacteurs du Traité de Montevideo ont eu l'intention d'accorder la protection *sans la subordonner à aucune formalité*.

Nous avons mis en lumière les arguments pour et contre chacune des trois principales solutions possibles. Il nous semble très délicat de nous prononcer, surtout entre les deux dernières. *L'absence complète de formalités* est certainement la solution la plus séduisante pour un ami des écrivains et des artistes, mais elle nous semble singulièrement hardie, surtout pour l'époque à laquelle elle aurait été adoptée. N'oublions pas, en effet, que dans l'Union de Berne, ce ne fut qu'en 1908 que l'on obtint la suppression complète des formalités et en 1896 seulement qu'apparurent

les premières revendications relatives à cette suppression ⁽¹⁵⁾; or, la Convention de Montevideo, conclue entre des peuples plutôt retardataires dans la voie de la protection littéraire et artistique internationale, est de 1889.

Nous pensons que le mieux est d'avoir recours à l'interprétation jurisprudentielle pour trancher cette question. Malheureusement, malgré nos recherches, nous n'avons pu trouver aucun arrêt relatif aux formalités dans la Convention de Montevideo.

SECTION VII

DURÉE DE LA PROTECTION

Nous renvoyons à la section IV ci-dessus, p. 317 et 318, où nous avons exposé cette *question de durée* qui constitue une *dérogation* au principe de *l'application de la loi du pays d'origine de l'œuvre*.

Rappelons en deux mots la règle posée sur ce point par l'article 4 : on compare *les délais de protection du pays d'origine*, d'une part, et *du pays où la protection est réclamée*, d'autre part, et seul *le plus court* est exigible.

Remarquons que c'est là *un minimum* de protection assuré par la Convention et que les Etats contractants restent libres d'accorder une protection plus longue. Cela ressort des termes mêmes employés par l'article 4 : « ... *ne sera obligé* à reconnaître le droit... pour une durée plus longue que... » « Cette durée *pourra* être limitée... ».

Bref, dans la Convention de Montevideo comme dans celle de Berne, c'est le système de *la combinaison de la loi de l'Etat où la protection est réclamée avec celle du pays*

(15) V. ci-dessus, p. 241 et s.

d'origine de l'œuvre qui a triomphé sur cette question *de durée*. L'adoption *d'un délai unique* n'est donc pas réalisée dans le Traité de Montevideo. Faut-il s'en étonner? Nous ne le pensons pas, étant donné que cette Convention date de 1889 et, qu'en 1928 encore, la Conférence de Rome chargée de réviser l'Union de Berne a échoué sur la question *de l'unification du délai de protection*.

SECTION VIII

QUESTION DE LA RÉTROACTIVITÉ

La Convention de Berne avait étendu sa protection *aux œuvres parues antérieurement*, sous certaines réserves et conditions. Elle avait donc posé *le principe de la rétroactivité*, tout en laissant une grande latitude aux Etats pour son application; certains pays firent, nous l'avons vu, un usage exagéré de cette liberté ⁽¹⁶⁾.

Dans la Convention de Montevideo, nous ne trouvons aucune disposition relative à la *rétroactivité*. Il faut en conclure, semble-t-il, que chaque pays conserve *sa liberté d'action sur ce point*. A moins d'une mesure spéciale contenue dans sa loi nationale, chaque Etat contractant doit appliquer, en cette matière, le principe de la non-rétroactivité des lois, qui se trouve à la base de toute législation sérieuse, mais qui, malheureusement, suscite des discussions sans fin, chaque fois qu'il s'agit d'en faire une application.

C'est pour cela que la Convention de Montevideo n'aurait pas dû se désintéresser de cette question, mais poser au

(16) Pour plus de détails, V. ci-dessus, p. 249 et s.

contraire des règles précises, afin d'éviter les difficultés soulevées sur ce point.

SECTION IX

LES RÉSERVES

Nous avons vu que cette question des *réerves* était une des plus importantes dans la Convention de Berne.

Dans le Traité de Montevideo, la question ne se pose même pas, puisque le texte primitif de 1889 n'a jamais été révisé et reste par conséquent le *seul* applicable. Pour qu'il puisse y avoir lieu à réserves, il faut plusieurs textes conventionnels entre lesquels chaque Etat puisse choisir les dispositions qui lui conviennent le mieux.

Espérons que les réserves disparaîtront bientôt de l'Union de Berne. Mais, si regrettable que soit leur existence, nous aurions préféré devoir en signaler un certain nombre dans la Convention de Montevideo. Cela aurait prouvé qu'il y a eu des révisions, des améliorations, et que, en un mot, cette Convention était aussi vivante que l'Union de Berne.

SECTION X

MINIMUM DE PROTECTION

Dans le Traité de Montevideo, on ne trouve aucune disposition équivalente à celles contenues dans l'article 15 de la Convention de Berne de 1886 et dans l'article additionnel de la même date : ces dispositions ont pour but de permettre la conclusion d'*arrangements particuliers plus avantageux* entre pays unionistes et de ménager l'application des conventions déjà existantes, en ce qu'elles ont de plus favorable que l'Union. Depuis 1908 (art. 19), les reven-

dications des auteurs unionistes peuvent aussi porter sur « les dispositions plus larges qui seraient édictées par la législation d'un pays de l'Union en faveur des étrangers en général. »

Devant le silence de la Convention de Montevideo sur ce point, nous pensons que le traité signé en 1889 règle *seul* la situation entre les pays cocontractants, sans que l'on puisse invoquer telle ou telle disposition d'un *arrangement antérieur* plus favorable ou *exiger* d'un pays l'application des *dispositions plus avantageuses* contenues dans sa législation.

Cependant, il est évident que deux pays liés par le Traité de Montevideo peuvent toujours, si bon leur semble, s'entendre pour accorder aux auteurs sur tel ou tel point une protection réciproque plus large que celle garantie par la Convention.

De même, un Etat pourra toujours, par application de sa législation intérieure, assurer à l'auteur d'un pays contractant une protection supérieure à celle à laquelle lui donne droit la Convention, si tel est son bon plaisir. Les Etats étrangers ne lui reprocheront certainement pas sa générosité.

SECTION XI

TEXTES A CONSULTER POUR L'APPLICATION DU TRAITÉ DE MONTEVIDEO

Ces textes sont les suivants :

- 1° *Le texte même du traité*; cela va de soi.
- 2° *La loi du pays où la protection est réclamée*, sur les trois points suivants :
 - a) *Sur la durée*, quand le délai de protection est plus court dans ce pays que dans le pays d'origine de l'œuvre;

b) *Sur les sanctions;*

c) *Sur la censure.*

3° *La loi du pays d'origine de l'œuvre* pour toutes les autres questions et dans tous les autres cas.

SECTION XII

PAYS AYANT ADHÉRÉ AU TRAITÉ DE MONTEVIDEO

Nous avons déjà abordé cette question au début de notre étude sur la Convention de Montevideo. Notre intention est ici de donner simplement une vision d'ensemble des pays ayant adhéré à ce traité et des relations exactes existant entre eux.

Les pays contractants sont :

D'une part, *les cinq Républiques sud-américaines*, qui ont assisté au Congrès de droit international de Montevideo (1888-1889), au cours duquel le traité littéraire et artistique fut élaboré, et qui ont ratifié ce traité :

Argentine (6 décembre 1894);

Bolivie (3 novembre 1903);

Paraguay (3 septembre 1889);

Pérou (25 octobre 1889);

Uruguay (1^{er} octobre 1892).

D'autre part, *les pays européens* n'ayant pas assisté au Congrès de Montevideo, mais ayant accédé au traité. Ce sont par ordre chronologique :

La France (30 juillet 1897);

L'Espagne (10 avril 1900);

L'Italie (10 juin 1900);

La Belgique (17 septembre 1903);

L'Autriche (5 juillet 1923);

L'Allemagne (26 mars 1927).

Les adhésions européennes ne sont valables que vis-à-vis des Républiques sud-américaines les ayant acceptées :

La République Argentine a reconnu toutes les accessions européennes.

Le Paraguay a reconnu toutes les accessions européennes, sauf celle de l'Autriche.

La Bolivie n'a reconnu qu'une seule accession européenne : celle de l'Allemagne.

Le Pérou et l'Uruguay n'ont encore reconnu aucune accession européenne.

Voici maintenant la façon d'adhérer au Traité de Montevideo.

Nous avons vu que l'Union de Berne est ouverte à tous les Etats, à condition, bien entendu, qu'ils « assurent la protection légale des droits faisant l'objet de la Convention ». Pour être membre de l'Union, il suffit de notifier l'accession au Gouvernement suisse qui prévient les autres Etats.

La dénonciation se fait de la même façon et ne produit ses effets qu'au bout d'un an.

Nous allons voir que ces règles très simples n'ont pas été celles adoptées par la Convention de Montevideo. Cela se comprend, puisque ce traité ne constitue pas une Union.

Les articles 13 et 16 de la Convention de Montevideo et l'article 6 du Protocole additionnel ⁽¹⁷⁾ règlent cette question.

(17) V. texte de ces articles aux *Annexes*.

L'article 13 stipule que pour la mise en vigueur de ce traité, la simultanéité des ratifications de la part des nations signataires n'est pas indispensable. Une simple notification aux Gouvernements de l'Argentine et de l'Uruguay, qui ont pour mission de porter les ratifications à la connaissance des autres nations contractantes, est suffisante. « Ce procédé tiendra lieu d'échange de ratifications », nous dit l'article 13.

Cette règle fut observée pour les Républiques sud-américaines, signataires du traité, qui ont adhéré à différentes époques ⁽¹⁸⁾ : une manifestation de volonté de chacun de ces Etats a suffi pour les lier avec les autres Etats adhérents.

Il aurait dû en être de même, semble-t-il, pour les accessions des Etats européens qui, bien que n'ayant pas assisté au Congrès de Montevideo, désiraient adhérer à la Convention. L'article 16 dit en effet : « L'article 13 peut être étendu aux nations qui, n'ayant pas pris part au Congrès, désiraient adhérer au présent traité. »

Cependant, telle n'allait pas être la solution adoptée. On fit intervenir à ce sujet l'article 6 du Protocole additionnel qui fut, d'ailleurs, différemment interprété :

D'après les uns, pour que les adhésions européennes puissent être acceptées, il faudrait que le Gouvernement des Etats signataires ait fait, lors de l'approbation du traité, *une déclaration dans ce sens*. Dans cette opinion, l'absence de déclaration met les Etats signataires dans l'impossibilité d'accepter les accessions européennes.

D'après les autres, l'adhésion européenne ne pourrait être repoussée par un Etat contractant que si, « *au moment de l'approbation des traités, il a expressément déclaré à*

(18) V. ci-dessus dates de ces adhésions.

quelles conditions il entendait la subordonner » (19). A défaut de cette déclaration, les Etats non représentés au Congrès (c'est précisément le cas des Etats européens) sont autorisés à adhérer à la Convention de Montevideo par une simple notification, conformément aux articles 13 et 16 de ce traité.

Dans la pratique, aucune de ces deux solutions extrêmes ne fut adoptée; on s'en tint à un *moyen terme*, sur lequel on ne discute plus aujourd'hui : l'adhésion d'un Etat européen produit ses effets vis-à-vis d'un pays signataire, à condition qu'elle soit acceptée ou reconnue par ce pays. Cela explique que *la France*, par exemple, ne se trouve liée par la Convention de Montevideo que dans ses rapports avec *l'Argentine* et *le Paraguay*, ces deux Républiques étant *les seules ayant accepté l'adhésion française*.

Enfin, il nous reste à dire quelques mots sur la *dénonciation* du traité et sur *les modifications* que l'on peut y introduire. D'après l'article 13 (20), l'Etat qui désire faire l'une ou l'autre de ces opérations doit en aviser les autres. Il ne sera délié que *deux ans* après la dénonciation, « terme dans lequel on tâchera d'arriver à un nouvel accord ».

Nous en avons ainsi terminé avec l'étude de la Conven-

(19) V. dans le *D. A.* de 1897, p. 126, l'argument décisif porté par M. Carlos Baires contre l'interprétation précédente, soutenue par M. Lobos.

L'Uruguay a fait une déclaration dans ce sens, dans l'article 2 de la loi du 1^{er} octobre 1892 approuvant les traités de Montevideo : « Art. 2. — Dans le cas où, conformément à l'article 6 du Protocole additionnel, des nations n'appartenant pas à l'Amérique Latine voudraient adhérer à un ou plusieurs de ces traités, l'approbation législative est expressément requise dans chaque cas, et pourra être refusée si la nation qui sollicite l'adhésion, sans appartenir audit hémisphère, n'offre pas en compensation quelques bénéfices et une vraie réciprocité. »

(20) V. texte de cet article aux *Annexes*.

tion de Montevideo. Nous avons vu que, si elle s'est largement inspirée de la Convention de Berne, il n'en existe pas moins, entre ces deux Actes, de sérieuses différences, même sur des points importants.

En outre, le texte de Montevideo, plus court et moins précis que celui de Berne, présente certaines lacunes graves. Faut-il s'en étonner? Nous ne le pensons pas, car, suivant l'expression du docteur Zeballos, avocat à Buenos-Ayres, le Congrès de Montevideo a été surtout « *une manifestation de courtoisie internationale* » (21).

Derrière la Convention de Montevideo, il n'y a pas les longs travaux préliminaires, les études approfondies, les discussions éclairées, l'esprit conciliateur et la volonté d'aboutir, qui sont à la base de la Convention de Berne. Nous permettant d'évoquer une image, nous comparerons, volontiers, le Traité littéraire et artistique de Montevideo à un « *fruit vert* » prématurément cueilli par des peuples inexpérimentés et ignorants. Le Pacte d'Union de Berne, au contraire, était, au terme d'une longue évolution, le résultat d'un labeur tenace, un « *fruit mûr* » que des peuples pleins de savoir et d'expérience étaient prêts à cueillir.

Cela explique les imperfections plus nombreuses du Traité de Montevideo et surtout les résistances parfois farouches et les réactions souvent violentes que suscita son application dans des Etats où l'opinion publique était nettement contraire à l'idée d'une protection littéraire et artistique internationale.

Malgré cela, nous devons rendre hommage à tous ceux qui, de près ou de loin, ont travaillé pour *la reconnaissance et la protection internationale du droit d'auteur* dans les

(21) V.D. A., 1897, p. 44.

Républiques sud-américaines, insuffisamment préparés à accomplir une œuvre semblable. Nous devons nous réjouir des résultats obtenus dans la Convention de Montevideo, qui, il ne faut pas l'oublier, a contribué à assurer dans de nombreux pays le respect et la protection dus aux écrivains et aux artistes.

CHAPITRE III

LES ARRANGEMENTS PARTICULIERS DANS LES PAYS OU ILS SONT LES SEULS INSTRUMENTS DIPLOMATIQUES, RELATIFS A LA QUESTION DE LA PROTECTION LITTE- RAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE.

Nous avons signalé, en temps voulu ⁽¹⁾, les traités particuliers existant encore entre la France et certains Etats unionistes. Ces traités n'ont plus aujourd'hui grande importance, car seules leurs dispositions plus avantageuses que celles de l'Union de Berne restent applicables, et les dispositions de ce genre sont rares. Cependant, ces traités peuvent être pris en considération dans certains cas et produire même, parfois, des effets inattendus, grâce à l'application de la « *clause de la nation la plus favorisée* », insérée dans la plupart de ces arrangements.

Tout autre est l'importance des traités que nous allons étudier dans ce chapitre, parce qu'ils existent entre la France et des pays qui n'ont pas adhéré à la Convention de Berne. Ils sont le seul Acte diplomatique, réglant la question de la protection littéraire et artistique dans les rapports de la France avec ces quelques pays. Ces Etats deviennent de plus en plus rares à mesure que l'Union de Berne se développe *territorialement*.

(1) V. ci-dessus, p. 263, et le tableau général sur l'Union de Berne, p. 268.

Quoi qu'il en soit, à l'heure actuelle, six pays principaux sont encore liés sur cette question avec la France par un *arrangement particulier* et par lui *seulement*. Ce sont, par ordre d'ancienneté :

1° *Le Mexique* : traité d'amitié franco-mexicain du 27 novembre 1886, comportant la clause de la nation la plus favorisée;

2° *La Bolivie* : convention franco-bolivienne du 8 septembre 1887;

3° *Le Guatemala* : convention franco-guatémaltèque du 21 août 1893;

4° *Costa-Rica* : convention franco-costaricienne du 28 août 1896;

5° *L'Equateur* : convention franco-équatorienne du 9 mai 1898 et protocole additionnel du 1^{er} juillet 1903. Ce protocole stipule la clause de la nation la plus favorisée;

6° *Le Siam* : traité d'amitié, de commerce et de navigation franco-siamois du 14 février 1923 (art. 24).

Nous allons étudier les dispositions de chacun de ces arrangements pour essayer de préciser, le mieux possible, la situation faite en France aux ressortissants de ces quelques pays et réciproquement celle faite dans ces pays aux auteurs français.

SECTION PREMIERE

LE MEXIQUE

Un traité d'amitié, de commerce et de navigation entre la France et les Etats-Unis du Mexique fut signé à Mexico le 27 novembre 1886 et promulgué en France par décret du 23 avril 1888. C'est dans ce traité que nous trouvons quel-

ques lignes au sujet de la *protection littéraire et artistique* ⁽²⁾ : les deux pays signataires se contentent de poser, à la base de leurs relations réciproques en cette matière, la *clause de la nation la plus favorisée* (art. 2, al. 2, *in fine*).

Grâce à cette clause, les auteurs mexicains doivent recevoir en France la protection la plus libérale que l'on puisse imaginer, puisque, sur chaque point, la France doit accorder à ces auteurs la solution la plus avantageuse consentie à une nation étrangère quelle qu'elle soit.

De même, les auteurs français devront être traités au Mexique aussi bien que l'étranger le plus avantage. Ainsi, par exemple, depuis la convention conclue entre le Mexique et l'Espagne le 31 mars 1924, convention n'exigeant que *l'observation des formalités prévues au pays d'origine de l'œuvre*, la situation des auteurs français doit se trouver nettement améliorée. Jusqu'à cette date, la protection accordée à nos auteurs était subordonnée à l'accomplissement des ennuyeuses formalités suivantes : « Ils devaient charger un mandataire de se présenter au ministère de l'Instruction publique du Mexique, faire constater qu'ils se réservaient les droits et déposer deux exemplaires de l'œuvre. » ⁽³⁾. Grâce à l'application de la « *clause de la nation la plus favorisée* », les auteurs français doivent être « protégés au moins pendant cinquante ans « *post mortem auctoris* » pour la reproduction et la traduction ⁽⁴⁾ », sans avoir à accomplir *d'autres formalités que celles prévues au pays d'origine des œuvres*.

On peut reprocher à cette protection d'être assurée dans

(2) V. texte aux *Annexes*, art. 2, dernier alinéa, *in fine*.

(3) Pierre Monnet, *Répertoire pratique de la protection internationale des œuvres littéraires*, Paris, avril 1929, p. 59.

(4) Pierre Monnet, *op. cit.*, p. 59.

un traité de commerce, qui peut être dénoncé pour des raisons tout à fait étrangères aux Lettres et aux Arts.

D'autre part, *la clause de la nation la plus favorisée* force le juge à consulter un nombre considérable de textes, afin d'appliquer la disposition la plus avantageuse, sans compter toutes les discussions que peuvent susciter les interprétations diverses auxquelles donne lieu l'application de la clause en question.

Notons enfin, en passant, que la protection accordée par ce traité, *en matière industrielle*, est basée sur *l'assimilation de l'étranger au national*. Il aurait mieux valu, semble-t-il, au point de vue de la simplicité tout au moins, que le même principe fût à la base de la protection littéraire et artistique, comme cela existe en Bolivie.

SECTION II

LA BOLIVIE

Le 8 septembre 1887 fut conclue entre la France et la Bolivie une *Déclaration pour assurer la protection de la propriété littéraire, artistique et industrielle* ⁽³⁾. Elle fut approuvée en France par le décret du 30 juin 1890 ⁽⁶⁾. Cette déclaration pose le principe de *l'assimilation réciproque de l'étranger au national* dans les rapports des deux pays.

L'auteur bolivien recevra donc sur notre territoire la large protection accordée par la France, sans conditions ni formalités, à ses nationaux.

L'auteur français bénéficiera en Bolivie de la protection

(3) V. aux *Annexes*, texte de cette Déclaration.

(6) V. ce décret dans le *D. A.*, de 1890, p. 76.

accordée aux nationaux, c'est-à-dire de la protection *de trente ans* « *post mortem* » pour le droit de reproduction et de traduction, à condition, bien entendu, qu'il se soit conformé aux formalités d'enregistrement et de dépôt établies par la loi bolivienne. Ces formalités consistent « à effectuer un enregistrement au ministère de l'Instruction publique en Bolivie et à déposer dans chaque bibliothèque publique de Bolivie un exemplaire de l'œuvre signé par l'auteur dans le délai d'un an » (7).

L'accomplissement de ces formalités est, on le conçoit, fort désagréable pour les auteurs français.

SECTION III

LE GUATEMALA

C'est la convention conclue entre la France et le Guatemala le 24 août 1893 qui se trouve à la base de la *protection littéraire et artistique*, dans les rapports de ces deux pays. Voyons quelles sont les dispositions de ce traité, pour la plupart communes aux deux autres conventions conclues par la France, vers la fin du xix^e siècle, avec Costa-Rica et l'Equateur.

§ 1. — Œuvres protégées.

La protection de la convention s'adresse, d'une façon générale, à toutes les « œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques », qu'elles soient ou non publiées (8). La liste

(7) Monnet, *op. cit.*, p. 36.

(8) Nous avons vu que la Convention de Montevideo ne semblait devoir protéger que les œuvres publiées.

purement énonciative de ces œuvres est calquée sur l'article 4 de la Convention de Berne de 1886, complété, cependant, par l'adjonction *des arrangements de musique, des œuvres chorégraphiques, des photographies et notamment des phototypies*. Sur ce point particulier, ce traité était donc plus généreux que la Convention de Berne dans sa première rédaction.

« *Les écrits insérés dans les publications périodiques* », c'est-à-dire *les articles de presse*, ne jouissent de la protection, d'après l'article 8, qu'à la condition de faire l'objet d'une *réserve expresse*. A défaut d'une semblable mesure, ils peuvent être reproduits « *par toutes autres publications du même genre* » à condition que l'on en indique la *source*.

Sont aussi protégées par ce traité : *les traductions*, qui, d'après l'article 4, « *sont expressément assimilées aux œuvres originales* » (9).

§ 2. — Personnes protégées.

Un traité bilatéral est destiné à assurer la protection des citoyens de chacun des Etats contractants dans l'autre. Chaque Gouvernement pense à ses ressortissants. Aussi est-ce exclusivement *le système de la nationalité de l'auteur* qui s'impose quand il s'agit de déterminer les personnes protégées.

D'ailleurs, les termes mêmes employés dans le traité que nous étudions viennent corroborer nos affirmations. C'est ainsi, notamment, que l'article 3 parle « *des auteurs ou compositeurs de l'autre pays* » et l'article 5 « *des nationaux* »

(9) V. le texte de cet article aux *Annexes*.

de l'un des deux pays ». Par conséquent, les personnes protégées par cette convention dans chacun des deux Etats doivent être :

1° *Tous les auteurs, compositeurs, traducteurs et artistes de l'autre pays contractant;*

2° *Les mandataires légaux ou les représentants de ces auteurs, compositeurs, traducteurs et artistes* (art. 9) (10).

§ 3. — Droits protégés.

Ces droits sont, d'une façon générale, ceux qui sont et seront reconnus aux *nationaux* par la loi dans chacun des pays contractants. C'est l'application du principe de *l'assimilation de l'étranger au national*, principe que nous avons déjà rencontré dans l'Union de Berne.

En outre, le traité que nous étudions s'occupe plus spécialement des principales prérogatives accordées à l'auteur. Ce sont :

1° *Le droit principal*, qui confère à l'écrivain ou à l'artiste un *monopole d'exploitation* (interdiction d'introduire, de vendre ou d'exposer l'œuvre sans la permission des auteurs, éditeurs ou propriétaires) (11), dont l'attribut essentiel est le *droit de reproduction ou d'édition* (art. 12, al. 1). La vente, la mise en vente ou l'introduction sur le territoire de l'un des deux pays d'une œuvre ou d'un objet contrefait est également prohibée (art. 12, al. 2) (12).

2° *Les droits dérivés*, comprenant essentiellement :

a) *Les droits de représentation et d'exécution*, implicite-

(10) V. aux *Annexes* le texte complet de cet article.

(11) Art. 11. V. aux *Annexes*.

(12) V. cet article 12 aux *Annexes*.

ment assimilés au droit de reproduction par l'article 3 ⁽¹³⁾. Rappelons que, dans l'Union de Berne, l'assimilation complète du droit d'exécution au droit de reproduction ne fut réalisée qu'en 1908 ⁽¹⁴⁾.

b) *Le droit de traduction expressément assimilé*, sous tous les rapports, *au droit de reproduction*, même en ce qui concerne la durée (art. 5). Cette assimilation ne put être réalisée qu'en 1908 dans l'Union de Berne ⁽¹⁵⁾.

c) *Le droit d'appropriation indirecte ou d'adaptation également assimilé au droit de reproduction* par l'article 6. Cet article cite, comme exemples d'appropriations indirectes : « *les adaptations, les imitations dites de bonne foi, les emprunts, les transcriptions d'œuvres musicales* » ; il interdit également : « *en général, tout usage d'œuvres qui se fait par la voie de l'impression ou sur la scène, sans le consentement de l'auteur* ». Ces derniers termes sont larges et un peu vagues, à dessein pensons-nous, afin de pouvoir protéger les œuvres contre toutes les atteintes possibles.

Notons que, si les emprunts sont prohibés d'une façon générale, ils deviennent licites, quand ils sont destinés à l'enseignement et à l'étude, pourvu que la provenance en soit indiquée et qu'ils consistent « dans la publication, dans chacun des deux pays, d'extraits ou de fragments entiers, accompagnés de notes explicatives, des œuvres d'un auteur de l'autre pays, soit en langue originale, soit en traduction... » (art. 7).

(13) V. cet article 3 aux *Annexes*.

(14) V. ci-dessus, p. 233.

(15) V. ci-dessus, p. 233 et 234.

§ 4. — Principe de l'assimilation de l'étranger au national.

Le principe de cette *assimilation* se trouve posé au début même de la convention franco-guatémaltèque. L'article 1^{er} dit en effet : « Les auteurs... jouiront dans chacun des deux pays, réciproquement, des avantages qui y sont ou seront accordés par la loi pour la protection des ouvrages de littérature, de science ou d'art. » (16).

L'assimilation est particulièrement *large* dans ce traité, puisque ce même article 1^{er} vient assurer aux auteurs étrangers, non seulement le bénéfice des *lois spéciales* sur la propriété littéraire et artistique, mais encore celui de la *législation générale* en matière civile ou pénale *pour la garantie des droits, l'obtention des dommages-intérêts et la poursuite des contrefaçons*.

Cependant, cette *assimilation* reçoit une *grave dérogation* relative à la *durée* de la protection. En effet, comme nous allons le voir dans la section suivante, c'est le délai accordé par la *loi du pays d'origine de l'œuvre* qui s'applique d'après l'article 10.

§ 5. — Durée de la protection.

L'article 10 du Traité franco-guatémaltèque est ainsi conçu : « Les droits de propriété littéraire, artistique et scientifique reconnus par la présente convention sont garantis aux auteurs, traducteurs, compositeurs et artistes dans chacun des deux pays pendant toute la durée de la protection que leur accorde la *législation de leur pays d'origine*. »

(16) V. aux *Annexes* le texte de cet article.

Par cet article se trouve consacrée, *pour la première fois*, relativement au délai de protection, *l'application pure et simple de la loi du pays d'origine*. L'œuvre est ainsi dotée d'une sorte de *statut personnel*, qui la suit dans le pays cocontractant.

A première vue, on est heureux de constater que, dans ce traité, se trouve abandonné le système généralement adopté dans les conventions internationales sur cette question. Ce système consiste à appliquer cumulativement à la durée du droit d'auteur les *restrictions* contenues dans la *loi du pays d'origine de l'œuvre* et dans celle du *pays où la protection est réclamée*. Mais pratiquement, cet article 10 produit dans les relations franco-guatémaltèques des conséquences inadmissibles, contraires à certains principes de droit international et dont les plénipotentiaires français n'ont certainement pas aperçu toute l'importance.

En effet, la loi du pays d'origine étant seule applicable, l'auteur français devrait être protégé au Guatemala aussi longtemps qu'il l'est en France, et, réciproquement, l'auteur guatémaltèque devrait être protégé en France aussi longtemps qu'il l'est au Guatemala. Or, la protection littéraire et artistique, qui, en France, prend fin cinquante ans après la mort de l'auteur, est perpétuelle au Guatemala ⁽¹⁷⁾. Conformément à l'article 10, les Français devraient donc été protégés pendant cinquante ans *post mortem auctoris* au Guatemala et les Guatémaltèques à perpétuité en France. Notre Pays accorderait ainsi, sur son territoire, une protection plus longue que celle prévue par la loi française. Est-ce possible?

(17) Décr. 29 oct. 1879.

M. Weiss, avec la plupart des auteurs ⁽¹⁸⁾, pense que le délai de protection accordé par la loi française ne peut pas être dépassé au profit des étrangers. « C'est, en effet, dans l'intérêt général, nous dit-il, que cette limitation a été insérée dans la loi du 14 juillet 1866; c'est une sorte d'expropriation pour cause d'utilité publique qu'elle opère; elle est donc *d'ordre public international* et les règles plus ou moins contraires adoptées par les *législations étrangères* ne peuvent prévaloir contre elle. » ⁽¹⁹⁾.

Cet *ordre public international* mettra-t-il en échec la loi étrangère plus avantageuse dans tous les cas, même lorsque l'application de cette loi sera formellement et exclusivement prévue dans un texte conventionnel, tel l'article 10 qui nous occupe?

Nous aurions été heureux de connaître l'avis des principaux auteurs sur cette question en général et, plus spécialement, sur l'interprétation qu'il convient de donner à l'article 10 de la convention franco-guatémaltèque. Malheureusement — hasard ou intention — ils ont observé le silence le plus absolu sur la durée de la protection d'après la convention de 1893 et ne semblent pas s'être rendu compte des graves conséquences que peut entraîner l'article 10 de ce traité.

Pour être tout à fait sincère, nous devons avouer que M. G. Huard a écrit à ce sujet « La Convention franco-guatémaltèque applique la loi du pays d'origine à la durée du droit, lorsque la propriété littéraire et artistique est protégée moins longtemps dans le pays d'origine que dans le pays d'importation » ⁽²⁰⁾. Mais il néglige de nous dire

(18) Pensent ainsi notamment : Bertault, Louis Renault, Paquy, Despagne et de Boeck, Ch. Lyon-Caen, Maillard.

(19) Weiss, *Droit international privé*, t. IV, p. 483.

(20) G. Huard, *Traité de la propriété intellectuelle*, t. I : *Propriété littéraire et artistique*, p. 288.

pourquoi il doit en être ainsi? Rien dans le texte de la Convention ne permet une pareille solution. Alors...? Est-ce au nom de *l'ordre public international* ou de tel ou tel autre principe que l'on doit donner une semblable interprétation au Traité franco-guatémaltèque? Nous aurions bien voulu être fixé sur ce point par l'auteur lui-même.

A défaut de doctrine, nous avons tourné nos regards vers la jurisprudence, mais sans plus de bonheur, puisque nos recherches sont restées vaines.

Quoi qu'il en soit, nous pensons que, malgré les termes formels de l'article 10, nos tribunaux, s'ils en avaient l'occasion, refuseraient, *au nom de l'ordre public international*, d'accorder en France aux auteurs guatémaltèques la perpétuité de la protection.

Il faut reconnaître qu'il est pour le moins bizarre de voir la France promettre dans une convention diplomatique des avantages qu'elle ne peut pas tenir. Que signifie cette façon d'agir? Dire aujourd'hui aux Guatémaltèques : « Vous serez protégés en France aussi longtemps que vous l'êtes chez vous, c'est-à-dire à perpétuité » et venir leur déclarer demain : « Au nom de l'ordre public international, votre protection, qui devait être perpétuelle, sera limitée aux cinquante ans *post mortem auctoris* accordés par la loi française. »

Ce n'est certainement pas là de la mauvaise foi de la part de notre pays; il ne faut y voir, pensons-nous, que le résultat d'une négligence regrettable.

§ 6. — Formalités.

Sur cette question le Traité franco-guatémaltèque fut, à juste titre, particulièrement critiqué.

D'après l'article 2, en effet, pour qu'une œuvre jouisse de

la protection, le *dépôt* de trois exemplaires au ministère de l'Instruction publique était nécessaire. Ce *dépôt* devait être constaté par un *certificat* délivré par le ministre de l'Instruction publique et permettant « à l'intéressé de se présenter devant l'autorité publique compétente pour revendiquer ses droits » (21).

Pour les œuvres d'art, le *dépôt d'une reproduction* sous forme de dessin, de gravure ou de photographie était *suffisante*.

Ainsi se trouve rétablie dans ce traité l'obligation du *dépôt*, qui tendait, vers la fin du xix^e siècle, à disparaître du domaine de la protection du droit d'auteur. Partout, en effet, on cherchait à rendre la protection de l'œuvre indépendante de toutes formalités.

Le *dépôt* prévu par ce traité est d'autant plus regrettable qu'il est *constitutif* du « droit d'auteur », c'est-à-dire que le *dépôt* est indispensable pour que l'œuvre soit protégée; c'est *lui*, et non la *création de l'œuvre*, qui fait naître le « droit d'auteur ». Les textes sont formels sur ce point : l'article 11 stipule, en effet, que la protection sur une œuvre n'est acquise « *qu'après* l'accomplissement des formalités nécessaires... »

Cependant, il faut remarquer que la déchéance encourue par l'auteur qui ne s'est pas conformé aux formalités exigées n'est pas absolue : aucun délai n'étant prévu pour opérer le *dépôt*, il pourra être fait à n'importe quel moment. Bien entendu, les contrefaçons antérieures resteront impunies, mais à l'avenir toute atteinte au droit d'auteur pourra être poursuivie.

Il n'en reste pas moins vrai que l'obligation de ce *dépôt*

(21) Art. 2. V. texte aux *Annexes*.

marquait un retour en arrière et était d'autant plus grave que, malgré une rédaction défectueuse de l'article 2, qui pourrait prêter à discussion, cette formalité devait être effectuée dans le pays étranger. Ainsi, les auteurs français devaient faire ce dépôt au ministère de l'Instruction publique du Guatemala, sur le territoire même de ce pays.

Les milieux intéressés s'émurent de cette exigence et, après des démarches suscitées par les protestations du « Syndicat pour la protection de la propriété littéraire et artistique », la France fit admettre en 1899 au Gouvernement guatémaltèque qu'il suffirait à l'avenir que le dépôt des trois exemplaires soit effectué par les auteurs français à la légation du Guatemala à Paris ⁽²²⁾.

Ainsi, à l'heure actuelle, l'auteur français est protégé au Guatemala pendant 50 ans « *post mortem* » pour les œuvres dont trois exemplaires ont été déposés à la légation du Guatemala à Paris.

§ 7. — Echange de documents. Questions diverses.

L'alinéa 1^{er} de l'article 14 stipule l'engagement de se communiquer réciproquement le texte de toutes les dispositions légales existantes ou futures relatives à la protection des Lettres et des Arts. C'est là une heureuse innovation, qui permet à chaque Etat de suivre de très près le sort réservé à ses auteurs dans le pays cocontractant et d'agir en conséquence.

Enfin, signalons, pour être complet, l'existence de l'ar-

(22) V. aux *Annexes* la lettre dans laquelle M. Delcassé, ministre des Affaires étrangères, apprend l'heureuse nouvelle au président du Syndicat pour la protection de la propriété littéraire et artistique (*D. A.*, 1889, p. 62).

ticle 13 du traité, calqué sur l'article 13 de la Convention de Berne de 1886 et réservant à la souveraineté nationale de chaque Etat *l'organisation de la censure* par les mesures de législation ou de police intérieure relatives à « la circulation, la représentation ou l'exposition de toute œuvre ou production » (23).

L'article 14, alinéa 2, pose également le principe du respect de la souveraineté nationale en ce qui concerne le droit pour chaque pays cocontractant « de prohiber l'importation dans ses propres Etats des livres qui, en vertu de ses lois intérieures ou de stipulations arrêtées avec d'autres puissances, sont ou devront être considérés comme une contrefaçon ».

Telles sont les dispositions essentielles de la convention franco-guatémaltèque du 21 août 1893, qui, conformément à son article 15 (24), entra en vigueur le jour même ou les ratifications furent échangées, c'est-à-dire le 3 octobre 1897. Sa durée est illimitée; sa dénonciation, prévue par l'article 15, ne peut produire ses effets qu'au bout d'un an.

En l'absence d'une disposition relative à la rétroactivité, ce fut le principe de la non-rétroactivité qui a dû s'appliquer dans toute sa rigueur, si bien que la présente convention n'a pu protéger, croyons-nous, les œuvres parues avant sa conclusion.

SECTION IV

COSTA-RICA

La plupart des dispositions de la convention conclue le 28 août 1896 entre la France et Costa-Rica sont semblables à celles du Traité franco-guatémaltèque.

(23) Art. 13. V. texte aux *Annexes*.

(24) V. cet article 15 aux *Annexes*.

Tout ce que nous avons dit dans la section précédente au sujet des œuvres protégées, des personnes protégées, des droits protégés, du principe de l'assimilation de l'étranger au national et de la censure reste vrai dans les rapports franco-costariciens. Sur tous ces points, nous renvoyons donc à l'étude approfondie que nous avons faite à propos du Traité franco-guatémaltèque.

Nous allons étudier dans les quelques paragraphes suivants les questions sur lesquelles le traité qui nous occupe a différé ou innové.

§ 1. — Durée de la protection.

Nous trouvons ici, *pour la première fois*, dans notre étude, l'adoption d'un *délai unique imposé par la convention elle-même*. Ce délai, qui comprend *la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort* (art. 10) ⁽²⁵⁾, est celui que certains pays ont vainement essayé d'introduire parmi les dispositions impératives de la Convention de Berne.

Notons que pour l'instant, en appliquant la loi du pays d'origine ou celle du pays où la protection est réclamée, le résultat serait pratiquement le même, puisque Costa-Rica et la France ont adopté dans leur législation intérieure le délai de 50 ans « *post mortem auctoris* ». Cependant, il faut se réjouir du *délai fixe* posé par ce traité, puisqu'il met la protection internationale au-dessus des fluctuations que peut subir la protection nationale.

§ 2. — Formalités.

L'article 2 prévoit que, pour bénéficier de la convention, il suffit « que les auteurs ou éditeurs justifient de leurs

(25) V. aux *Annexes* le texte de cet article.

droits de propriété en établissant, *par un certificat* émanant de l'autorité publique compétente, qu'ils jouissent dans leur propre pays, pour l'ouvrage en question, de la protection légale contre les contrefaçons ou la reproduction illécite » (26).

Dans ce traité, les formalités sont donc assez simples et réduites, comme dans la Convention de Berne (texte de 1886, art. 2, al. 2), à celles exigées au pays d'origine de l'œuvre. Cependant, il est ici spécifié que la production d'un *certificat* constatant l'existence du droit au pays d'origine est *nécessaire*.

Ce ne fut pas sans peine que le dépôt légal fut exclu de cette convention, dépôt qui, nous l'avons vu, a été maintenu dans le Traité franco-guatémaltèque. Jusqu'au dernier moment, on put craindre de le voir imposer par certains diplomates costariciens : ils auraient voulu que, prenant exemple sur le traité conclu avec l'Espagne, on exigeât le dépôt de trois exemplaires de chaque œuvre au ministère du Fomento ou au ministère de l'Instruction publique. Grâce à une intervention énergique du ministre des Affaires étrangères de Costa-Rica, la formalité supplémentaire du dépôt fut définitivement repoussée.

Il y aurait lieu de se réjouir de cette simplification si, par des innovations, ce traité n'était venu singulièrement compliquer l'exercice du droit d'auteur.

§ 3. — Innovations.

A. — *Nécessité de la constitution préalable d'un mandataire.*

C'est la première fois qu'un traité littéraire et artistique prévoit que « les auteurs devront avoir respectivement

(26) V. cet article 2 aux *Annexes*.

dans les deux pays *leurs mandataires* munis de pouvoirs suffisants » ⁽²⁷⁾. C'est là, on le conçoit, une exigence des plus ennuyeuses et parfois onéreuse.

Cette *constitution préalable d'un mandataire* est rendue nécessaire par les dispositions de l'article 13. Il y est dit, en effet, que les Etats cocontractants ne sont pas obligés de veiller officieusement à ce que les « réimpressions, publications, introductions, ventes, exécutions, exhibitions ou représentations » prohibées ne s'effectuent pas. Les gouvernements étant ainsi dispensés de poursuivre les atteintes au « droit d'auteur », les écrivains et les artistes doivent avoir à l'étranger *des mandataires chargés d'assurer le respect de leurs droits*.

Cet article 13 fut critiqué, et notamment A. Darras « protestait énergiquement » dans une *Lettre de France* publiée par le *Droit d'auteur* ⁽²⁸⁾ « contre un tel abandon des principes de la législation française ». « Sans doute, disait-il, il est bien rare, en fait, que le Ministère public poursuive en France les contrefacteurs; mais comme la contrefaçon est, un délit, le Ministère public doit avoir le droit d'agir d'office contre ceux qui s'en rendent coupables. »

B. — *Caractère public des opérations prohibées.*

Les rédacteurs de ce traité ont cru nécessaire de spécifier que seules « les ventes, exécutions, représentations ou exhibitions des œuvres scientifiques, littéraires ou artistiques » effectuées *en public* ou *par spéculation* étaient interdites, et non celles faites par des particuliers, sans but de gain (art. 14).

Cette disposition n'était pas, à notre avis, indispensable.

(27) V. l'article 13 aux *Annexes*.

(28) *D. A.*, 1897, p. 139.

C. — *Non-rétroactivité.*

Enfin, l'article 16 fait une application du principe de la non-rétroactivité relativement aux œuvres exposées en vente publique au moment de la publication de la convention : ces œuvres pourront être marquées sur la demande de l'intéressé et vendues, comme par le passé, malgré la mise en vigueur du traité.

Telles sont les innovations que nous trouvons dans le Traité franco-costaricien quand nous le comparons au Traité franco-guatémaltèque.

Signalons, enfin, que la convention franco-costaricienne ne contient aucune disposition relative à *l'échange de documents* prévu par l'article 14 du traité conclu par la France avec le Guatemala.

Le Traité franco-costaricien est entré en vigueur le 2 octobre 1897, deux mois après l'échange des ratifications. Il est de durée illimitée; sa dénonciation ne peut produire ses effets qu'au bout d'un an ⁽²⁹⁾.

Ces deux traités, on le voit bien, ont entre eux de nombreux points communs. Nous allons trouver une ressemblance plus grande encore entre le Traité franco-costaricien et celui qui fut conclu par la France avec l'Equateur le 9 mai 1898.

SECTION V

L'ÉQUATEUR

Toutes les dispositions du Traité franco-équatorien ont été empruntées aux deux dernières conventions que nous venons d'étudier. L'article 10, qui règle la question de la

(29) V. aux *Annexes*, l'article 17.

durée de protection entre la France et l'Equateur, est, mot pour mot, la reproduction de l'article 10 du Traité franco-guatémaltèque; sur tous les autres points, nous retrouvons pour ainsi dire *textuellement* les articles du Traité franco-costaricien.

Aussi n'insisterons-nous pas sur les relations franco-équatoriennes, pour lesquelles nous renvoyons aux développements contenus dans les deux sections précédentes.

Cependant, il convient de signaler que, en ce qui concerne le délai de protection du droit d'auteur, l'application pure et simple de la loi du pays d'origine ne fait pas naître ici les difficultés que nous avons signalées à propos du Traité franco-guatémaltèque. Dans les relations de la France et du Guatemala, toutes les incertitudes viennent de l'existence de la *perpétuité* de la protection de ce dernier pays. Or, en Equateur, cette perpétuité n'existe pas : la durée du droit d'auteur est exactement la même qu'en France (30). Par conséquent, les auteurs de chacun des deux pays sont protégés chez le contractant pendant 50 ans *post mortem auctoris*. Pour l'instant, le résultat est donc pratiquement le même que si le *délai fixe* de la convention franco-costaricienne avait été adopté.

Le Traité franco-équatorien fut ratifié à Quito le 6 septembre 1899 et entra en vigueur deux mois après (art. 17), c'est-à-dire le 6 novembre de la même année.

Ce traité allait être bientôt complété par le *protocole additionnel du 1^{er} juillet 1903* (31), qui consacra dans les rapports entre la France et l'Equateur le *traitement de la nation la plus favorisée*. Cette clause fut le résultat des dé-

(30) Loi française du 14 juillet 1866, art. 1^{er}, et loi équatorienne du 3 août 1887, art. 9, limitant toutes deux la durée de protection littéraire et artistique à la vie de l'auteur, plus cinquante ans après sa mort.

(31) V. texte de ce Protocole aux *Annexes*.

marches entreprises par le Syndicat de la propriété intellectuelle à Paris auprès des diplomates, afin que les auteurs français puissent bénéficier des *dispositions plus avantageuses* stipulées dans le Traité hispano-équatorien du 30 juin 1900.

Les ratifications de ce protocole furent échangées à Quito le 29 août 1907; il fut mis en exécution en France par décret du 20 novembre 1907.

Depuis cette date, les auteurs français à l'Equateur et les auteurs équatoriens en France jouissent *de plein droit*, non seulement de la protection qui leur est assurée par *le traité du 9 mai 1898*, mais encore de toutes les *dispositions plus avantageuses* concédées, en matière littéraire et artistique, par l'un des deux Etats contractants à une tierce puissance par traité, convention ou autrement.

Si, dans ce cas particulier, il faut se réjouir des nouveaux avantages assurés par ce protocole aux auteurs français, nous ne devons pas oublier que, d'une façon générale, *la clause de la nation la plus favorisée* doit être condamnée, car son application suscite des complications parfois inextricables. Or, quelle est la condition essentielle d'une bonne protection littéraire et artistique internationale ?... C'est la simplicité !...

SECTION VI

LE SIAM

Dans le Traité d'amitié, de commerce et de navigation du 14 février 1925, *se trouve l'article 24 relatif à la propriété intellectuelle* ⁽³²⁾.

Dans cet article, le Siam s'engage à mettre sa législation

(32) V. texte de ce Traité aux *Annexes* et dans le *D. A.*, 1928, p. 45 et 46.

en harmonie avec la Convention de Berne-Berlin et à adhérer à cet Acte diplomatique aussitôt après ce travail d'adaptation.

En dehors de cette promesse, qui risque d'attendre longtemps encore sa réalisation, l'article 24 stipule, en faveur de chaque nation contractante, *la clause de la nation la plus favorisée*.

L'auteur siamois reçoit donc en France une large protection.

Par contre, nous craignons que la situation de l'auteur français au Siam ne soit bien *précaire*. Nous croyons, en effet, qu'aucune nation ne se trouve très favorisée dans ce pays en matière littéraire et artistique.

Le Siam a bien une législation sur le « droit d'auteur » ; à moins d'erreur de notre part, c'est la loi du 12 août 1901 qui est applicable dans ce pays ⁽³³⁾. Or, cette loi nous paraît très rudimentaire, et son application se trouve soumise à des conditions et formalités telles, que la protection de l'étranger doit être le plus souvent illusoire : cette loi ne protège que les œuvres littéraires ; de plus, pour être protégés, les livres doivent avoir été imprimés et vendus pour la première fois au Siam. Cela nous rappelle la *manufacturing-clause* des Etats-Unis dans toute sa rigueur. Enfin, des *formalités* fort ennuyeuses d'enregistrement et de dépôt sont prévues.

Si c'est vraiment cette loi de 1901 ⁽³⁴⁾ qui se trouve à la base de la protection internationale, nous pensons que l'auteur étranger doit avoir dans le royaume du Siam une situation bien peu enviable.

(33) V. texte de cette loi dans le *D. A.*, 1903, p. 38.

(34) Notons, à titre documentaire, le délai de protection peu commun fixé par la loi siamoise de 1901 : il comprend la vie de l'auteur et sept ans à partir de son décès, mais, dans tous les cas, sa durée minimum est de quarante-deux ans.

CONCLUSION

Dans cette longue étude, nous nous sommes efforcé de mettre en lumière la notion parfois fuyante de « *droit d'auteur* », de suivre l'évolution et les progrès de la reconnaissance internationale de ce droit et de déterminer, d'une façon aussi complète et aussi claire que possible, l'état actuel des relations franco-étrangères, en ce qui concerne la protection des Lettres et des Arts.

Nous n'avons pas la prétention d'avoir épuisé tous les développements auxquels peut donner lieu un sujet aussi vaste et une matière aussi mouvante; il serait aisé de nous reprocher d'avoir laissé dans l'ombre telle question ou tel pays. Néanmoins, nous croyons avoir envisagé la question sous tous ses aspects essentiels et dans tous les pays où son étude présente quelque intérêt.

En somme, au cours de nos développements, nous avons essayé de donner une vision d'ensemble aussi nette que possible du passé et du présent.

Il nous reste à porter un jugement sur l'œuvre accomplie et à nous demander quel doit être et quel sera l'avenir en matière de protection littéraire et artistique internationale. Tel sera l'objet de notre conclusion.

Notons, avant tout, qu'aucun système juridique bien déterminé n'a présidé à l'élaboration des dispositions rela-

tives au « droit d'auteur » : les notions de Droit ont parfois été laissées dans l'ombre ou même sacrifiées aux exigences de la pratique; dans ce domaine, le législateur a été surtout guidé par l'observation des faits et l'apparition des besoins.

Dans les rapports franco-étrangers, la protection des Lettres et des Arts, partie du privilège, s'est élevée jusqu'à l'Union, après être passée par des moyens de protection successifs, dont certains subsistent encore.

Aux privilèges, disparus en France depuis 1789, on reproche surtout de ne pas constituer la consécration d'un droit : le « *droit d'auteur* », mais d'être une *simple faveur* que le Pouvoir (royal ou autre) est absolument libre d'accorder ou de refuser. Ce moyen de protection n'assure à l'écrivain ou à l'artiste ni sécurité ni indépendance : l'auteur n'exprime pas toujours sa pensée librement, de peur de se voir refuser toute protection.

Les lois nationales, si généreuses qu'elles puissent être pour l'étranger (ex. : décret de 1852), présentent le grave danger de pouvoir être modifiées ou même supprimées du jour au lendemain par voie unilatérale sans que l'auteur étranger soit prévenu de ce changement de régime, qui peut aller jusqu'à l'absence complète de protection.

Les traités, surtout les traités *bilatéraux*, présentent le gros inconvénient de compliquer la situation et de nécessiter un grand nombre d'actes diplomatiques. Les complications sont d'autant plus graves que la plupart des traités littéraires contiennent la *clause de la nation la plus favorisée*.

Enfin, on a adressé au traité un reproche qui tient moins à la nature même de ce moyen de protection qu'à une pratique regrettable qui fut longtemps en honneur dans

les relations internationales : les clauses relatives à la protection littéraire et artistique se trouvaient, le plus souvent, insérées dans *des traités de commerce*, dont elles ne constituaient que *l'accessoire*.

L'accessoire suivant le principal, il suffisait que le traité de commerce fût dénoncé pour une raison quelconque, généralement étrangère aux Lettres et aux Arts, pour que l'auteur se trouvât dépourvu de toute protection dans le pays cocontractant.

L'Union, enfin, n'a pas échappé à la critique : parmi les reproches qui lui sont adressés, certains sont communs à toutes les Unions, d'autres sont spéciaux à l'Union de Berne :

1° *Un Etat est « plus obligé » par une Union que par une convention isolée*, nous fait très justement remarquer M. Louis Renault : « Il peut arriver, nous dit-il, qu'un traité produise de fâcheux résultats, qu'il ne fonctionne pas bien par rapport à un pays déterminé. Le seul remède, la dénonciation, est dans une Union particulièrement grave, puisque, pour faire cesser les effets à l'égard du pays dont on a à se plaindre, il faut les faire cesser à l'égard de tous les autres membres de l'association. On pourra donc être ainsi amené à subir le traité d'Union, alors qu'on se dégagerait d'une convention isolée... » (1).

2° *Aucune disposition ne peut être introduite dans l'Union si elle ne réunit pas l'unanimité*. Il en résulte que les progrès sont très rares et très lents et que le niveau de protection risque d'être toujours déterminé par les Etats les moins avancés.

3° *Certains auteurs ont particulièrement critiqué les rè-*

(1) Louis Renault, *Les Unions internationales; leurs avantages et leurs inconvénients* (article paru dans la *Revue de droit international public*, 1896, p. 14 à 26).

gles essentielles qui sont à la base de l'Union de Berne : *l'application de la loi du pays d'importation et l'indépendance des droits*. M. Pillet, entre autres, pense que « les principes voudraient que la condition juridique d'une œuvre littéraire ou artistique dépendît, d'abord et dans tous les cas, de la loi du pays d'origine de cette œuvre, sauf à subir, mais dans un sens restrictif seulement, l'influence de la loi du lieu d'importation en tant que l'intérêt public exige que cette loi s'applique même aux œuvres publiées à l'étranger » (2).

4° *On reproche encore à l'Union de Berne les fameuses « réserves »* introduites dans le régime unioniste en 1908, et à l'étude desquelles nous avons consacré de nombreux développements au cours de notre travail.

5° *Enfin, une dernière critique s'adresse tout spécialement à l'Acte de Rome* : elle a trait aux dispositions qui, après avoir posé un principe, laissent à chaque pays le loisir de le méconnaître, ou du moins d'en limiter gravement les effets. Ces dispositions, nous l'avons vu, sont particulièrement nombreuses dans la dernière rédaction du Pacte d'Union.

Ces quelques reproches essentiels, adressés à l'Union de Berne, sont plus ou moins bien fondés.

Ainsi, le fait pour un Etat d'être « *plus obligé* » par une Union que par une convention isolée permet de réaliser la *stabilité* indispensable à une bonne organisation de la protection internationale des Lettres et des Arts.

La règle de l'*unanimité*, si généralement critiquée, est *indispensable* au respect de la *souveraineté nationale* de chaque Etat. Quant à la prétendue limitation des droits par les pays les moins avancés, elle n'est *qu'apparente*.

(2) Pillet, *Traité pratique de droit international privé*, t. II, p. 77.

Les dispositions de l'Union de Berne ne constituent, en effet, qu'un *minimum* accepté par tous les Etats adhérents. Rien n'empêche les Pays plus avancés de former des « *Unions restreintes* », liées à l'Union principale, ou d'appliquer dans leurs relations réciproques des dispositions plus favorables, introduites, à titre facultatif, dans le Pacte d'Union ou contenues dans des conventions particulières antérieures ou postérieures à ce Pacte.

Le principe de *l'indépendance des droits* s'imposa en 1908, en présence des difficultés, des complications et des injustices auxquelles donnait lieu la *consultation de la loi du pays d'origine*.

La faculté de faire des réserves est évidemment regrettable, mais elle n'était, dans l'esprit des rédacteurs de l'Acte de 1908, qu'une mesure *exceptionnelle et passagère*. Malheureusement, elle s'est généralisée et menace de devenir *définitive*. Espérons que, lors de la ratification de l'Acte de Rome, nous assisterons à la disparition de presque toutes les réserves.

Enfin, *la grande liberté* laissée sur certains points aux Etats contractants se justifie par le désir d'introduire dans le Pacte d'Union quelques principes importants, dont l'application ne tardera pas à devenir effective dans tous les pays unionistes.

Tous les *défauts*, apparents ou réels, de l'Union de Berne ne doivent pas nous faire oublier ses nombreux *avantages*, dont voici les principaux :

1° *Grâce à l'Union, on obtient une grande simplification dans les rapports internationaux.*

2° *L'Union rapproche les peuples et les conduit vers la codification universelle.*

3° *Enfin, l'Union a le grand avantage de la solidité : tel pays qui romprait facilement et pour un motif insignifiant*

une convention particulière hésitera à dénoncer une Union, en raison des effets et des répercussions qu'entraînerait la dénonciation vis-à-vis de tous les autres Etats unionistes.

Cette *solidité* est particulièrement précieuse *en temps de guerre*. Ce fut grâce à l'Union de Berne, nous l'avons montré, que les Lettres et les Arts n'eurent pas trop à souffrir pendant le dernier conflit mondial.

Considérée dans son ensemble, l'organisation de la protection internationale du droit d'auteur dans les rapports franco-étrangers n'est pas à l'abri de tout reproche.

Que trouvons-nous, en effet, à la base de cette protection?... Des lois nationales, des décrets, des traités particuliers, un traité collectif, une Convention d'Union, actes qu'il est souvent nécessaire de combiner, au grand détriment de la clarté.

Nous sommes ainsi encore bien loin de *la réglementation idéale*, dont les trois qualités maîtresses doivent être : *la simplicité, l'unité et l'universalité*. Les auteurs n'auront, en effet, la protection qu'ils méritent que le jour où une *seule et même loi*, aussi *simple* que possible, régira le monde entier ou du moins *tout le monde civilisé*.

Contre l'unification des législations, Montesquieu a soutenu que « les lois doivent être tellement propres au peuple pour lequel elles sont faites que c'est un grand hasard si celles d'une nation peuvent convenir à une autre » (3).

Cette remarque est juste pour la plupart des lois, et notamment pour les lois *politiques*. Cependant nous pensons, avec le doyen Larnaude, « qu'il y a dans la *législation civile et commerciale des parties* qu'on peut rendre *uniformes* entre des groupes d'Etats, peut-être entre tous

(3) Montesquieu, *Esprit des lois*. Cité par M. le professeur Bonnacase, p. 10 et 11 de la préface de la thèse de M. François : *La propriété de la provision en matière de lettre de change*, 1930, Librairie du Recueil Sirey.

les Etats... » (4). *La protection littéraire et artistique est justement une de « ces parties » qui se prêtent à l'internationalisation, en raison même du caractère international de la Pensée.*

Mais *l'unification* ne peut se faire du jour au lendemain, on ne peut songer à l'imposer brutalement, en raison des différences qui se révèlent dans le « *milieu social* » de chaque peuple. C'est une œuvre de longue haleine, à laquelle collaborent, depuis de nombreuses années, les institutions et les groupements intéressés, tout particulièrement le *Bureau de l'Union de Berne* et *l'Association littéraire et artistique internationale*.

Le mérite essentiel des promoteurs de l'Union, des Jules Lermina, des Numa Droz, des Pouillet, entre autres, et de leurs successeurs, a été de saisir toute l'importance de *l'élément expérimental* des Règles de Droit. Le « *milieu social* » pour lequel sont faites les lois est « un milieu vivant et, à certains égards, conscient » (5). Il fallait donc agir avec prudence pour éviter les réactions violentes et tâcher de créer une *conscience commune à tous les peuples*. Grâce à l'Union, les peuples se sont rapprochés, se sont compris, grâce à elle, telle ou telle disposition est passée d'une loi nationale dans le droit conventionnel, et de là dans une autre loi nationale; grâce à elle, l'unification a déjà pu être réalisée sur certains points.

De son côté, l'Association littéraire et artistique internationale, après avoir provoqué la création de l'Union, a continué son œuvre bienfaisante dans ses Congrès annuels : elle répand dans tous les pays l'idée de la protection des œuvres

(4) Citation reproduite par M. le professeur Bonnacase dans la préface ci-dessus mentionnée, p. 11.

(5) Bonnacase, *Supplément de Baudry-Lacantinerie*, t. I, p. 399.

littéraires et artistiques; elle propose des améliorations; elle étudie des problèmes nouveaux; elle met en lumière les questions d'intérêt général et tâche de découvrir un terrain de conciliation pour les points névralgiques; elle s'efforce de créer une atmosphère *d'aspirations communes*.

Depuis la Conférence de Rome, l'Association littéraire et artistique internationale a déjà tenu trois Congrès, à *Belgrade*, au *Caire* et à *Budapest*, dans lesquels l'œuvre de *propagande* et d'*universalisation* a été continuée. La loi yougoslave a suivi de près le Congrès de Belgrade. La loi égyptienne, dont on espérait la promulgation après le Congrès du Caire, est restée à l'état d'ébauche.

Pratiquement, nous pensons que pour réaliser *l'unification* et *l'universalisation* de la protection littéraire et artistique, le meilleur moyen est de poursuivre le développement juridique et territorial de l'Union de Berne.

D'une part, *les dispositions impératives de « droit matériel »*, contenues dans la Convention, deviendront de plus en plus nombreuses, grâce aux Conférences de revision; les traités bilatéraux n'ayant plus aucune utilité, en raison des améliorations introduites dans l'Union, disparaîtront; les législations nationales se rapprocheront de plus en plus d'une loi-type. L'Association littéraire et artistique internationale en a déjà publié une dont se sont inspirées plusieurs lois récentes : loi yougoslave par exemple.

D'autre part, l'Union s'étendra petit à petit sur tous les Etats, ou, du moins, sur la plupart d'entre eux. Unions et traités collectifs fusionneront, afin de ne plus former qu'une seule association quasi universelle.

Ainsi, le jour où l'Union comprendra tous les Etats civilisés, le jour où le « droit matériel » de la Convention se sera développé de façon à embrasser toutes les questions,

le jour où les législations nationales seront semblables, les données du milieu social seront aussi sensiblement les mêmes partout et *l'unification*, si ardemment souhaitée, sera réalisable sans risques d'échec ou de réactions violentes. Nous pensons même qu'à ce moment, la « *codification internationale universelle* », postulée par *l'élément expérimental* des Règles de Droit, s'imposera d'elle-même.

C'est là un beau rêve, dont nous ne désespérons pas de voir un jour la réalisation... tout au moins partielle. Peut-être *l'unification* ne sera jamais ni *tout à fait complète* ni *absolument universelle* : sur telle question de détail, tel pays sans importance pourra garder la marque d'un particularisme originel, mais *l'unification* sur les *questions essentielles* et pour les *principales nations civilisées* est, croyons-nous, *possible* dans notre domaine.

D'ailleurs, on travaille, depuis de longues années déjà, à unifier la protection *du droit d'auteur*. Signalons à titre d'exemple le vœu « relatif à l'unification des Conventions d'Union de Berne et de Buenos-Ayres, révisée à La Havane » émis par la Conférence de Rome ⁽⁶⁾.

Nous sommes en marche vers *l'unification et l'universalisation des lois en matière littéraire et artistique*. C'est vers cet *idéal* que nous montons, et l'état actuel de la protection internationale du « droit d'auteur » ne doit être considéré que comme une étape dans cette ascension lente mais sûre.

Certains esprits voudraient que les conquêtes et les progrès soient plus rapides. Ils ne réfléchissent pas qu'en voulant aller trop vite, on risque de tout compromettre. N'oublions pas que sans la *sagesse*, la *prudence* et la *psycholo-*

(6) V. texte de ce vœu aux *Annexes*.

gie des fondateurs de l'Union et de leurs successeurs, l'œuvre accomplie ne serait pas ce qu'elle est. Suivons leurs traces, sachons « *marquer le pas* » quand il faut, et, dans notre précipitation, qui est la maladie du siècle, n'allons pas saper l'édifice que nos aïeux ont patiemment et longuement construit.

Ne nous laissons pas entraîner par les « *trop pressés* », retenons-les au contraire; opposons à leur impatience et offrons à leur méditation cette pensée du poète :

Le temps n'épargne pas ce qu'on a fait sans lui (7).

(7) D. A., 1929, p. 3.

VU : Pour le Doyen,

L'Assesseur,

FERRADOU.

VU, BON A IMPRIMER :

Le Président,

J. BONNECASE.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Bordeaux, le 20 décembre 1930.

Le Recteur de l'Académie,

F. DUMAS.

Les visas exigés par les règlements ne sont donnés qu'au point de vue de l'ordre public et des bonnes mœurs (Délibération de la Faculté du 12 août 1879).

ANNEXE 1

L'UNION DE BERNE

LA CONVENTION envisagée sous ses différens

NOTA. — Pour dresser ce tableau comparatif, nous avons eu recours aux tableaux déjà existants, et notamment aux deux suivans :

- 1° Celui publié en 1909 par le Bureau de l'Union de Berne;
- 2° Celui paru dans la *Bibliographie de la France*, journal général de l'Imprimerie et de la Librairie (21 sept. 1928, n° 38).

Nous avons pensé qu'il serait intéressant de réunir dans un seul et même tableau tous les textes de la Convention de Berne-Berlin-Rome, qui ont été, sont ou seront bientôt en vigueur dans l'Union littéraire et artistique.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.	TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.
ARTICLE PREMIER. — Les pays <i>auxquels s'applique la présente Convention</i> sont constitués à l'état d'Union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques. ART. 2. — <i>Les termes</i> « œuvres littéraires et artistiques » comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique <i>et</i> artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'<i>expression</i>, telles que : les livres, brochures et autres écrits; les <i>conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature</i>; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales avec ou sans paroles; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure et de lithographie; les illustrations, les cartes géographiques; les plans, croquis et ouvrages plastiques, relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences.	ARTICLE PREMIER. — Les Pays <i>contractans</i> sont constitués à l'état d'Union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques. ART. 2. — <i>L'expression</i> « œuvres littéraires et artistiques » comprend toute production du domaine littéraire, scientifique <i>ou</i> artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme de <i>reproduction</i>, telle que : les livres, brochures, et autres écrits; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales avec ou sans paroles, les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure et de lithographie; les illustrations, les cartes géographiques; les plans, croquis et ouvrages plastiques, relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences.

UNION

Actes de 1886 à nos jours.

Nous nous sommes efforcé de mettre en évidence les différences existant entre ces textes et les améliorations qui y ont été introduites.

L'ordre des articles des Actes de Berne et de Paris (3^e et 4^e colonnes) a été interverti, et d'être mis en regard des dispositions correspondantes de Berlin et de Rome.

Les dispositions des textes de 1886 et 1896 imprimées en italique sont celles qui n'ont été reprises d'une façon quelconque dans la rédaction de 1908.

Les modifications introduites dans la Convention de 1908, par rapport aux textes de 1886 et 1896, sont imprimées en caractère gras droit.

Les dispositions modifiées du texte de 1908 et celles qui les remplacent ou sont nouvelles dans l'Acte de Rome sont en caractère gras penché.

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.	ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.
ARTICLE PREMIER. — Les pays contractants sont constitués à l'état d'Union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques. Art. 4. — L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend les livres, brochures ou tous autres écrits; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, compositions musicales avec ou sans paroles; les œuvres de dessin, de peinture, sculpture, de gravure; les lithographies, les illustrations, les cartes géographiques; les plans, croquis et autres productions plastiques relatifs à la géographie, topographie, à l'architecture ou aux sciences en général; enfin, toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artistique, qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction. <i>Protocole de clôture.</i> — 2. Au sujet de l'article 9, il est convenu que ceux des pays de l'Union dont la législation comprend implicitement, parmi les œuvres	<i>Acte additionnel.</i> <i>Protocole de clôture révisé.</i> — 1. Au sujet de l'article 4, il est convenu ce qui suit : A. Dans les pays de l'Union où la protection est accordée non seulement aux plans d'architecture, mais encore aux œuvres d'architecture elles-mêmes, ces œuvres sont admises au bénéfice des dispositions de la Convention de Berne et du présent Acte additionnel.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.	TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.
Sont protégés comme des ouvrages originaux, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, les traductions, adaptations, arrangements de musique et autres reproductions transformées d'une œuvre littéraire ou artistique, ainsi que les recueils de différentes œuvres. Les pays <i>de l'Union</i> sont tenus d'assurer la protection des œuvres mentionnées ci-dessus. Les œuvres d'art appliqué à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays. ART. 2 bis (nouveau). — <i>Est réservée à la législation intérieure de chaque pays de l'Union la faculté d'exclure partiellement ou totalement de la protection prévue à l'article précédent les discours politiques et les discours prononcés dans les débats judiciaires.</i> <i>Est réservée également à la législation intérieure de chaque pays de l'Union la faculté de statuer sur les conditions dans lesquelles les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de</i>	Sont protégés comme des ouvrages originaux, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, les traductions, adaptations, arrangements de musique et autres reproductions transformées d'une œuvre littéraire ou artistique, ainsi que les recueils de différentes œuvres. Les Pays <i>contractants</i> sont tenus d'assurer la protection des œuvres mentionnées ci-dessus. Les œuvres d'art appliqué à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays.

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.	ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.
amatico-musicales, les œuvres chorégraphiques, admettent expressément les œuvres au bénéfice des dispositions de la Convention conclue en date de ce jour. <i>Il est d'ailleurs entendu que les contestations qui s'élèveraient sur l'application de cette clause demeurent réservées à l'appréciation des tribunaux respectifs.</i> ART. 6. — Les traductions licites sont protégées comme des ouvrages originaux. Elles jouissent, en conséquence, de la protection stipulée aux articles 2 et 3 en ce qui concerne leur reproduction non autorisée dans les pays de l'Union. <i>Il est entendu que, s'il s'agit d'une œuvre pour laquelle le droit de traduction est dans le domaine public, le traducteur ne peut pas s'opposer à ce que la même œuvre soit traduite par d'autres écrivains.</i>	

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

même nature pourront être reproduits par la presse. Toutefois l'auteur seul aura le droit de réunir lesdites œuvres en recueil.

ART. 3. — La présente Convention s'applique aux œuvres photographiques et aux œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie. Les pays *de l'Union* sont tenus d'en assurer la protection.

(Sans changement.)

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908

ART. 3. — **La présente Convention s'applique** aux œuvres photographiques et aux œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie. **Les Pays contractants** sont tenus d'en assurer la protection.

ART. 4. — Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union jouissent, dans les pays **autres que le pays d'origine de l'œuvre**, pour leurs œuvres, soit non publiées, soit publiées pour la première fois dans un pays de l'Union, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux, **ainsi que des droits spécialement accordés par la présente Convention.**

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

Protocole de clôture. — 1. Au sujet de l'article 4, il est convenu que ceux des pays de l'Union où le caractère d'œuvres artistiques n'est pas refusé aux œuvres photographiques s'engagent à les admettre, à partir de la mise en vigueur de la convention conclue en date de ce jour, au bénéfice de ses dispositions. Ils ne sont, d'ailleurs, tenus de protéger les auteurs desdites œuvres, sauf les arrangements internationaux existants ou à conclure, que dans la mesure où leur législation permet de le faire.

Il est entendu que la photographie autorisée d'une œuvre d'art protégée jouit, dans tous les pays de l'Union, de la protection légale, au sens de ladite Convention, aussi longtemps que dure le droit principal de reproduction de cette œuvre même, et dans les limites des conventions privées entre les ayants droit.

ART. 2. — Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union, ou leur ayants cause, jouissent, dans les autres pays, pour leurs œuvres, soit publiées dans un de ces pays, soit non publiées, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux.

Acte additionnel.

Protocole de clôture révisé. — 1. Au sujet de l'article 4, il est convenu ce qui suit :

B. Les œuvres photographiques et les œuvres obtenues par un procédé analogue sont admises au bénéfice des dispositions de ces actes, en tant que la législation intérieure permet de le faire, et dans la mesure de la protection qu'elle accorde aux œuvres nationales similaires.

Il est entendu que la photographie autorisée d'une œuvre d'art protégée jouit, dans tous les pays de l'Union, de la protection légale au sens de la Convention de Berne et du présent Acte additionnel, aussi longtemps que dure le droit principal de reproduction de cette œuvre même, et dans les limites des conventions privées entre les ayants droit.

Acte additionnel.

ART. 2. — Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union, ou leurs ayants cause, jouissent, dans les autres pays, pour leurs œuvres, soit non publiées, soit publiées pour la première fois dans un de ces pays, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

(Sans changement.)

(Sans changement.)

Par « œuvres publiées » il faut, dans le sens de la présente Convention, entendre les œuvres éditées. (Suit le reste, sans changement.)

(Sans changement.)

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908

La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité; cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Par suite, en dehors des stipulations de la présente Convention, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement d'après la législation du pays où la protection est réclamée.

Est considéré comme pays d'origine de l'œuvre : pour les œuvres non publiées, celui auquel appartient l'auteur; pour les œuvres publiées, celui de la première publication, et pour les œuvres publiées simultanément dans plusieurs pays de l'Union, celui d'entre eux dont la législation accorde la durée de protection la plus courte. Pour les œuvres publiées simultanément dans un pays étranger à l'Union et dans un pays de l'Union, c'est ce dernier pays qui est exclusivement considéré comme pays d'origine.

Par œuvres publiées, il faut, dans le sens de la présente Convention, entendre les œuvres éditées. La représentation d'une œuvre dramatique ou dramatique musicale, l'exécution d'une œuvre musicale, l'exposition d'une œuvre d'art ou la construction d'une œuvre d'architecture ne constituent pas une publication.

ART. 5. — Les ressortissants de l'un des pays de l'Union qui publient pour la première fois leurs œuvres dans un autre pays de l'Union ont, dans ce der-

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.	ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.
la jouissance de ces droits est subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre. ART. 2, al 3 et 4. — Est considéré comme pays d'origine de l'œuvre, celui où a lieu la première publication, ou, si cette publication a lieu simultanément dans plusieurs pays de l'Union, celui d'entre eux dont la législation accorde la durée de protection la plus courte. Pour les œuvres non publiées, le pays auquel appartient l'auteur est considéré comme pays d'origine de l'œuvre.	<i>Déclaration interprétative.</i> 1° Aux termes de l'article 2, alinéa 2, de la Convention, la protection assurée par les actes précités dépend uniquement de l'accomplissement, dans le pays d'origine de l'œuvre, des conditions et formalités qui peuvent être prescrites par la législation de ce pays. Il en sera de même pour la protection des œuvres photographiques mentionnées dans le n° 1, lettre B, du Protocole de clôture modifié. <i>Déclaration interprétative.</i> 2° Par œuvres publiées, il faut entendre les œuvres éditées dans un des pays de l'Union. En conséquence, la représentation d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale, l'exécution d'une œuvre musicale, l'exposition d'une œuvre d'art, ne constituent pas une publication dans le sens des actes précités.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

(*Sans changement.*)

Néanmoins, lorsqu'un pays étranger à l'Union ne protège pas d'une manière suffisante les œuvres des auteurs qui sont ressortissants de l'un des pays de l'Union, ce pays pourra restreindre la protection des œuvres dont les auteurs sont, au moment de la première publication de ces œuvres, ressortissants de l'autre pays et ne sont pas domiciliés effectivement dans l'un des pays de l'Union.

Aucune restriction, établie en vertu de l'alinéa précédent, ne devra porter préjudice aux droits qu'un auteur aura acquis sur une œuvre publiée dans un pays de l'Union avant la mise à exécution de cette restriction.

Les pays de l'Union qui, en vertu du présent article, restreindront la protection des droits d'auteur, le notifieront au Gouvernement de la Confédération suisse par une déclaration écrite où seront indiqués les pays vis-à-vis desquels la protection est restreinte, de même que les restrictions auxquelles les droits des auteurs ressortissant à ce pays sont soumis. Le Gouvernement de la Confédération suisse communiquera aussitôt le fait à tous les pays de l'Union.

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.

nier pays, les mêmes droits que les auteurs nationaux.

ART. 6. — Les auteurs ne ressortissant pas à l'un des pays de l'Union qui publient pour la première fois leurs œuvres dans l'un de ces pays jouissent, dans ce pays, des mêmes droits que les auteurs nationaux, et, dans les autres pays de l'Union, des droits accordés par la présente Convention.

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.	ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.
ART. 3. — Les stipulations de la présente Convention s'appliquent également aux éditeurs d'œuvres littéraires ou artistiques publiées dans un des pays de l'Union, et dont l'auteur appartient à un pays qui n'en fait pas partie.	<i>Acte additionnel.</i> ART. 3. — Les auteurs ne ressortissant pas à l'un des pays de l'Union, mais qui auront publié ou fait publier, pour la première fois, leurs œuvres littéraires ou artistiques dans l'un de ces pays, jouiront, pour ces œuvres, de la protection accordée par la Convention de Berne et par le présent Acte additionnel.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928

ART. 6 bis (nouveau). — *Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession desdits droits, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre, ainsi que le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de ladite œuvre, qui serait préjudiciable à son honneur ou à sa réputation.*

Il est réservé à la législation nationale des pays de l'Union d'établir les conditions d'exercice de ces droits. Les moyens de recours pour les sauvegarder seront réglés par la législation du pays où la protection est réclamée.

(Sans changement.)

Les Pays de l'Union.

(Sans changement.)

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.

ART. 7. — La durée de la protection accordée par la présente Convention comprend la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort.

Toutefois, dans le cas où cette durée ne serait pas uniformément adoptée par tous les pays de l'Union, la durée sera réglée par la loi du pays où la protection sera réclamée et elle ne pourra excéder la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre. Les Pays *contractants* ne seront, en conséquence, tenus d'appliquer la disposition de l'alinéa précédent que dans la mesure où elle se concilie avec leur droit interne.

Pour les œuvres photographiques et les œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie, pour les œuvres posthumes, pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, la durée de la protection est réglée par la loi du pays où la protection est réclamée, sans que cette durée puisse excéder la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre.

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

ART. 2, al. 2. — ... elle (la jouissance
de ces droits) ne peut excéder, dans les
autres pays, la durée de la protection
accordée dans ledit pays d'origine.

Acte additionnel.

ART. 2. — Les œuvres posthumes sont
comprises parmi les œuvres protégées.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

ART. 7 bis (nouveau). — *La durée du droit d'auteur appartenant en commun aux collaborateurs d'une œuvre est calculée d'après la date de la mort du dernier survivant des collaborateurs.*

Les ressortissants des pays qui accordent une durée de protection inférieure à celle que prévoit l'alinéa 1^{er} ne peuvent pas réclamer.

(Sans changement.)

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.

ART. 8. — Les auteurs d'œuvres non publiées, ressortissant à l'un des pays de l'Union, et les auteurs d'œuvres publiées pour la première fois dans un de ces pays jouissent, dans les autres pays de l'Union, pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale, du droit exclusif de faire ou d'autoriser la traduction de leurs œuvres.

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

ART. 5. — Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union, ou leurs ayants cause, jouissent, dans les autres pays, du droit exclusif de faire ou d'autoriser la traduction de leurs ouvrages jusqu'à l'expiration de dix années à partir de la publication de l'œuvre originale dans l'un des pays de l'Union.

Pour les ouvrages publiés par livraisons, le délai de dix années ne compte qu'à dater de la publication de la dernière livraison de l'œuvre originale.

Pour les œuvres composées de plusieurs volumes publiés par intervalles, ainsi que pour les bulletins ou cahiers publiés par des sociétés littéraires ou savantes ou par des particuliers, chaque volume, bulletin ou cahier est, en ce qui concerne le délai de dix années, considéré comme ouvrage séparé.

Dans les cas prévus au présent article, est admis comme date de publication, pour le calcul des délais de protection, le 31 décembre de l'année dans laquelle l'ouvrage a été publié.

Acte additionnel.

ART. 5. — Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union, ou leurs ayants cause, jouissent, dans les autres pays, du droit exclusif de faire ou d'autoriser la traduction de leurs œuvres pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale. Toutefois, le droit exclusif de traduction cessera d'exister lorsque l'auteur n'en aura pas fait usage dans un délai de dix ans à partir de la première publication de l'œuvre originale, en publiant ou en faisant publier, dans un des pays de l'Union, une traduction dans la langue pour laquelle la protection sera réclamée.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

(Sans changement.)

Les articles d'actualité, de discussion économique, politique ou religieuse peuvent être reproduits par la presse si la reproduction n'en est pas expressément réservée. Toutefois, la source doit toujours être clairement indiquée; la sanction de cette obligation est déterminée par la législation du pays où la protection est réclamée.

(Sans changement.)

(Sans changement.)

(Sans changement.)

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.

ART. 9. — Les romans-feuilletons, les nouvelles et toutes autres œuvres, soit littéraires, soit scientifiques, soit artistiques, quel qu'en soit l'objet, publiés dans les journaux ou recueils périodiques d'un des pays de l'Union, ne peuvent être reproduits dans les autres pays sans le consentement des auteurs.

A l'exclusion des romans-feuilletons et des nouvelles, tout article de journal peut être reproduit par un autre journal si la reproduction n'en est pas expressément interdite. Toutefois, la source doit être indiquée; la sanction de cette obligation est déterminée par la législation du pays où la protection est réclamée.

La protection de la présente Convention ne s'applique pas aux nouvelles du jour ou aux faits divers qui ont le caractère de simples informations de presse.

ART. 10. — En ce qui concerne la faculté de faire licitement des emprunts à des œuvres littéraires ou artistiques pour des publications destinées à l'enseignement ou ayant un caractère scientifique, ou pour des chrestomathies, est réservé l'effet de la législation des pays de l'Union et des arrangements particuliers existants ou à conclure entre eux.

ART. 11. — Les stipulations de la présente Convention s'appliquent à la représentation publique des œuvres dramati-

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

Acte additionnel.

ART. 7. — Les romans-feuilletons, y compris les nouvelles, publiés dans les journaux ou recueils périodiques d'un des pays de l'Union, ne pourront être reproduits, en original ou en traduction, dans les autres pays, sans l'autorisation des auteurs ou de leurs ayants cause.

ART. 7. — Les articles de journaux ou recueils périodiques publiés dans l'un des pays de l'Union peuvent être reproduits, en original ou en traduction, dans les autres pays de l'Union, à moins que les auteurs ou éditeurs ne l'aient expressément interdit. *Pour les recueils, il peut suffire que l'interdiction soit faite d'une manière générale en tête de chaque numéro du recueil.*

En aucun cas, cette interdiction ne peut s'appliquer aux articles de discussion politique ou à la reproduction des nouvelles du jour et des faits divers.

ART. 8. — En ce qui concerne la faculté de faire licitement des emprunts à des œuvres littéraires ou artistiques pour des publications destinées à l'enseignement ou ayant un caractère scientifique; ou pour des chrestomathies, est réservé l'effet de la législation des pays de l'Union et des arrangements particuliers existants ou à conclure entre eux.

ART. 9. — Les stipulations de l'article 2 s'appliquent à la représentation publique des œuvres dramatiques ou dramatico-

Il en sera de même pour les autres articles de journaux ou de recueils périodiques lorsque les auteurs ou éditeurs auront expressément déclaré, dans le journal ou le recueil même où ils les auront fait paraître, qu'ils en interdisent la reproduction. *Pour les recueils, il suffit que l'interdiction soit faite, d'une manière générale, en tête de chaque numéro.*

A défaut d'interdiction, la reproduction sera permise à la condition d'indiquer la source.

En aucun cas, l'interdiction ne pourra s'appliquer aux articles de discussion politique, aux nouvelles du jour et aux faits divers.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

(Sans changement.)

(Sans changement.)

ART. 11 bis (nouveau). — **Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs œuvres au public par la radio-diffusion.**

Il appartient aux législations nationales des pays de l'Union de régler les conditions d'exercice du droit visé à l'alinéa précédent, mais ces conditions n'auront qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établies. Elles ne pourront en aucun cas porter atteinte ni au droit moral de l'auteur, ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente.

(Sans changement.)

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.

ques ou dramatico-musicales, **et à l'exécution publique des œuvres musicales** que ces œuvres soient publiées ou non.

Les auteurs d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales sont, pendant la durée de leur droit **sur l'œuvre originale** protégés contre la représentation publique que non autorisée de la traduction de leurs ouvrages.

Pour jouir de la protection du présent article, les auteurs, en publiant leurs œuvres, ne sont pas tenus d'en interdire la représentation ou l'exécution publique.

ART. 12. — Sont spécialement comprises parmi les reproductions illicites auxquelles s'applique la présente Convention, les appropriations indirectes non autorisées d'un ouvrage littéraire ou artistique, telles que adaptations, arrangements de musique, transformations d'un

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

musicales, que ces œuvres soient publiées
ou non.

Les auteurs d'œuvres dramatiques ou
dramatico-musicales, ou leurs ayants
cause, sont, pendant la durée de leur droit
exclusif de traduction, réciproquement
protégés contre la représentation publi-
que non autorisée de la traduction de
leurs ouvrages.

Les stipulations de l'article 2 s'appli-
quent également à l'exécution publique
des œuvres musicales non publiées ou de
celles qui ont été publiées, mais dont
l'auteur a expressément déclaré sur le
titre ou en tête de l'ouvrage qu'il en
interdit l'exécution publique.

ART. 10. — Sont spécialement compri-
es parmi les reproductions illicites
auxquelles s'applique la présente Conven-
tion, les appropriations indirectes non
autorisées d'un ouvrage littéraire ou ar-
tistique, désignées sous des noms divers,
tels que : adaptations, arrangements de

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

(*Sans changement.*)

(*Sans changement.*)

(*Sans changement.*)

La disposition de l'alinéa 1^{er} n'a pas d'effet rétroactif, et, par suite, n'est pas applicable, dans un pays de l'Union, aux œuvres qui, dans ce pays, auront été adaptées licitement aux instruments mécaniques avant la mise en vigueur de la Convention signée à Berlin le 13 novembre 1908, et, s'il s'agit d'un pays qui aurait accédé à l'Union depuis cette date, ou y accèderait dans l'avenir, avant la date de son accession.

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.

roman, d'une nouvelle ou d'une poésie en pièce de théâtre et réciproquement, etc., lorsqu'elles ne sont que la reproduction de cet ouvrage, dans la même forme ou sous une autre forme, avec des changements, additions ou retranchements, non essentiels, et sans présenter le caractère d'une nouvelle œuvre originale.

ART. 13. — Les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser : 1^o l'adaptation de ces œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement; 2^o l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments.

Des réserves et conditions relatives à l'application de cet article pourront être déterminées par la législation intérieure de chaque pays, en ce qui les concerne; mais toutes réserves et conditions de cette nature n'auront qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établies.

La disposition de l'alinéa 1^{er} n'a pas d'effet rétroactif et, par suite, n'est pas applicable, dans un pays de l'Union, aux œuvres qui, dans ce pays, auront été adaptées licitement aux instruments mécaniques avant la mise en vigueur de la présente Convention.

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

musique, etc., lorsqu'elles ne sont que la reproduction d'un tel ouvrage, dans la même forme ou sous une autre forme, avec des changements, additions ou retranchements, non essentiels, sans présenter d'ailleurs le caractère d'une nouvelle œuvre originale.

Il est entendu que, dans l'application du présent article, les tribunaux des divers pays de l'Union tiendront compte, s'il y a lieu, des réserves de leurs lois respectives.

Protocole de clôture, n° 3. — Il est entendu que la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique empruntés au domaine privé ne sont pas considérés comme constituant le fait de contrefaçon musicale.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

Déclaration interprétative.

3° La transformation d'un roman en pièce de théâtre ou d'une pièce de théâtre en roman, rentre dans les stipulations de l'article 10.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

(Sans changement.)

Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques ont le droit exclusif d'autoriser la reproduction, l'*adaptation* et la *présentation* publique de leurs œuvres par la cinématographie.

Sont protégées comme œuvres littéraires ou artistiques les productions cinématographiques lorsque l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère original. *Si ce caractère fait défaut, la production cinématographique jouit de la protection des œuvres photographiques.*

Sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre *reproduite ou adaptée*, l'œuvre cinématographique est protégée comme une œuvre originale.

(Sans changement.)

(Sans changement.)

(Sans changement.)

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.

Les adaptations faites en vertu des alinéas 2 et 3 du présent article et importées, sans autorisation des parties intéressées, dans un pays où elles ne seraient pas licites, pourront y être saisies.

ART. 14. — Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques ont le droit exclusif d'autoriser la reproduction et la *représentation* publique de leurs œuvres par la cinématographie.

Sont protégées comme œuvres littéraires ou artistiques les productions cinématographiques lorsque, *par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés*, l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère *personnel* et original.

Sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre *originale*, la reproduction par la cinématographie d'une œuvre *littéraire, scientifique ou artistique* est protégée comme une œuvre originale.

Les dispositions qui précèdent s'appliquent à la reproduction ou production obtenue par tout autre procédé analogue à la cinématographie.

ART. 15. — Pour que les auteurs des ouvrages protégés par la présente Convention soient, jusqu'à preuve contraire, considérés comme tels et admis, en conséquence, devant les tribunaux des divers pays de l'Union, à exercer des poursuites contre les contrefacteurs, il suffit que leur nom soit indiqué sur l'ouvrage en la manière usitée.

Pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, l'éditeur dont le nom est indiqué sur l'ouvrage est fondé à sauvegarder les

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

ART. 11. — Pour que les auteurs des ouvrages protégés par la présente Convention soient, jusqu'à preuve contraire, considérés comme tels et admis, en conséquence, devant les tribunaux des divers pays de l'Union à exercer des poursuites contre les contrefaçons, il suffit que leur nom soit indiqué sur l'ouvrage en la manière usitée.

Pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, l'éditeur dont le nom est indiqué sur l'ouvrage est fondé à sauvegarder les

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

(*Sans changement.*)

Dans ce pays...

(*Sans changement.*)

(*Sans changement.*)

(*Sans changement.*)

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.

droits appartenant à l'auteur. Il est, sans autres preuves, réputé ayant cause de l'auteur anonyme ou pseudonyme.

ART. 16. — Toute œuvre contrefaite peut être saisie par les autorités compétentes des pays de l'Union où l'œuvre originale a droit à la protection légale.

Dans ces pays, la saisie peut aussi s'appliquer aux reproductions provenant d'un pays où l'œuvre n'est pas protégée ou a cessé de l'être.

La saisie a lieu conformément à la législation intérieure de chaque pays.

ART. 17. — Les dispositions de la présente Convention ne peuvent porter préjudice, en quoi que ce soit, au droit qui appartient au Gouvernement de chacun des pays de l'Union de permettre, de surveiller, d'interdire, par des mesures de législation ou de police intérieure, la circulation, la représentation, l'exposition de tout ouvrage ou production à l'égard desquels l'autorité compétente aurait à exercer ce droit.

ART. 18. — La présente Convention s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas encore tombées dans le domaine public de leur pays d'origine par l'expiration de la durée de la protection.

Cependant, si une œuvre, par l'ex-

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

droits appartenant à l'auteur. Il est, sans autres preuves, réputé ayant cause de l'auteur anonyme ou pseudonyme.

Il est entendu, toutefois, que les tribunaux peuvent exiger, le cas échéant, la production d'un certificat délivré par l'autorité compétente, constatant que les formalités prescrites, dans le sens de l'article 2, par la législation du pays d'origine ont été remplies.

ART. 12. — Toute œuvre contrefaite peut être saisie à l'importation dans ceux des pays de l'Union où l'œuvre originale a droit à la protection légale.

La saisie a lieu conformément à la législation intérieure de chaque pays.

ART. 13. — Il est entendu que les dispositions de la présente Convention ne peuvent porter préjudice, en quoi que ce soit, au droit qui appartient au Gouvernement de chacun des pays de l'Union de permettre, de surveiller, d'interdire, de prendre des mesures de législation ou de police intérieure, la circulation, la représentation, l'exposition de tout ouvrage ou la production à l'égard desquels l'autorité compétente aurait à exercer ce droit.

ART. 14. — La présente Convention, sous les réserves et conditions à déterminer d'un commun accord, s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas encore tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

Acte additionnel.

ART. 12. — Toute œuvre contrefaite peut être saisie par les autorités compétentes des pays de l'Union où l'œuvre originale a droit à la protection légale.

La saisie a lieu conformément à la législation intérieure de chaque pays.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.	TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.
(<i>Sans changement.</i>) (<i>Sans changement.</i>)	piration de la durée de protection qui lui était antérieurement reconnue, ess tombée dans le domaine public du pays où la protection est réclamée, cette œuvre n'y sera pas protégée à nouveau. L'application de ce principe aura lieu suivant les stipulations contenues dans les conventions spéciales existantes ou à conclure à cet effet entre pays de l'Union. A défaut de semblables stipulations, les pays respectifs régleront, chacun pour ce qui le concerne, les modalités relatives à cette application.
... cas où la protection serait étendue par application de l'article 7 ou par abandon de réserves. (<i>Sans changement.</i>)	Les dispositions qui précèdent s'appliquent également en cas de nouvelles acquisitions à l'Union et dans le cas où la durée de la protection serait étendue par application de l'article 7. ART. 19. — Les dispositions de la présente Convention n'empêchent pas de revendiquer l'application de dispositions plus larges qui seraient édictées par la législation d'un pays de l'Union en faveur des étrangers en général.

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

Protocole de clôture, n° 4. — L'accord commun prévu à l'article 14 de la Convention est déterminé ainsi qu'il suit :

L'application de la Convention aux œuvres non tombées dans le domaine public au moment de sa mise en vigueur aura lieu suivant les stipulations y relatives contenues dans les conventions spéciales existantes ou à conclure à cet effet.

A défaut de semblables stipulations entre pays de l'Union, les pays respectifs régleront, chacun pour ce qui le concerne, par la législation intérieure, les modalités relatives à l'application du principe contenu à l'article 14.

Protocole de clôture révisé, n° 4. — L'accord commun prévu à l'article 14 de la Convention est déterminé ainsi qu'il suit :

L'application de la Convention de Berne et du présent Acte additionnel aux œuvres non tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine au moment de la mise en vigueur de ces actes, aura lieu suivant les stipulations y relatives contenues dans les Conventions spéciales existantes ou à conclure à cet effet.

A défaut de semblables stipulations entre pays de l'Union, les pays respectifs régleront, chacun pour ce qui le concerne, par la législation intérieure, les modalités relatives à l'application du principe contenu dans l'article 14.

Les stipulations de l'article 14 de la Convention de Berne et du présent numéro du Protocole de clôture s'appliquent également au droit exclusif de traduction, tel qu'il est assuré par le présent Acte additionnel.

Les dispositions transitoires mentionnées ci-dessus sont applicables en cas de nouvelles accessions à l'Union.

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

ART. 15. — Il est entendu que les gouvernements des pays de l'Union se réservent respectivement le droit de prendre séparément, entre eux, des arrangements particuliers, en tant que ces arrangements confèreraient aux auteurs ou à leurs ayants cause des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'ils renfermeraient d'autres stipulations non contraires à la présente Convention.

Article additionnel. — La Convention conclue à la date de ce jour n'affecte en rien le maintien des Conventions actuellement existantes entre les pays contractants, en tant que ces Conventions concernent aux auteurs ou à leurs ayants cause des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'elles renferment d'autres stipulations qui ne sont pas contraires à cette Convention.

ART. 16. — Un office international est institué sous le nom de « Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ».

Ce Bureau, dont les frais sont supportés par les Administrations de tous les pays de l'Union, est placé sous la haute autorité de l'Administration supérieure de la Confédération suisse, et fonctionne sous sa surveillance. Les attributions en sont déterminées d'un commun accord entre les pays de l'Union.

Protocole de clôture, n° 5. — L'organisation du Bureau international prévu à l'article 16 de la Convention sera fixée par un règlement que le Gouvernement de la Confédération suisse est chargé d'élaborer.

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

La langue officielle du Bureau international sera la langue française.

Protocole de clôture, n° 3, al. 3 et suiv.

— Le Bureau international centralisera les renseignements de toute nature relatifs à la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques. Il les coordonnera et les publiera. Il procédera aux études d'utilité commune intéressant l'Union et rédigera, à l'aide des documents qui seront mis à sa disposition par les diverses Administrations, une feuille périodique, en langue française, sur les questions concernant l'objet de l'Union. Les Gouvernements des pays de l'Union se réservent d'autoriser, d'un commun accord, le Bureau à publier une édition dans une ou plusieurs autres langues, pour le cas où l'expérience en aurait démontré le besoin.

Le Bureau international devra se tenir en tout temps à la disposition des membres de l'Union pour leur fournir, sur les questions relatives à la protection des œuvres littéraires et artistiques, les renseignements spéciaux dont ils pourraient avoir besoin.

Le directeur du Bureau international...
fera sur sa gestion un rapport annuel qui sera communiqué à tous les membres de l'Union.

Protocole de clôture, n° 3, al. 8 et suiv.

— Les dépenses du Bureau de l'Union internationale seront supportées en commun par les pays contractants. Jusqu'à nouvelle décision, elles ne pourront pas dépasser la somme de soixante mille francs par année. Cette somme pourra être aug-

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

cision *unanime* d'une des Conférences prévues à l'article 24.

... les Pays de l'Union...

(Sans changement.)

Chaque pays déclarera, au moment de son accession, dans laquelle des susdites classes il demande à être rangé, *mais il pourra toujours déclarer ultérieurement qu'il entend être rangé dans une autre classe.*

(5^e aliné, sans changement.)

(Sans changement.)

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.

cision d'une des Conférences prévues à l'article 24.

Pour déterminer la part contributive de chacun des pays dans cette somme totale des frais, les pays *contractants* et ceux qui adhéreront ultérieurement à l'Union sont divisés en six classes contribuant chacune dans la proportion d'un certain nombre d'unités, savoir :

1 ^{re} classe	25 unités
2 ^e classe	20 unités
3 ^e classe	15 unités
4 ^e classe	10 unités
5 ^e classe	5 unités
6 ^e classe	3 unités

Ces coefficients sont multipliés par le nombre des pays de chaque classe, et la somme des produits ainsi obtenus fournit le nombre d'unités par lequel la dépense totale doit être divisée. Le quotient donne le montant de l'unité de dépense.

Chaque pays déclarera, au moment de son accession, dans laquelle des susdites classes il demande à être rangé.

L'Administration suisse prépare le budget du Bureau et en surveille les dépenses, fait les avances nécessaires et établit le compte annuel qui sera communiqué à toutes les autres Administrations.

Art. 24. — La présente Convention peut être soumise à des revisions en vue d'y introduire les améliorations de nature à perfectionner le système de l'Union.

Les questions de cette nature, ainsi que celles qui intéressent, à d'autres points de vue, le développement de l'Union, sont traitées dans des Conféren-

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

mentée au besoin par simple décision l'une des Conférences prévues à l'article 17.

Pour déterminer la part contributive de chacun des pays dans cette somme totale des frais, les pays contractants et ceux qui adhéreraient ultérieurement à l'Union seront divisés en six classes contribuant chacune dans la proportion d'un certain nombre d'unités, savoir :

1 ^{re} classe	25 unités
2 ^e classe	20 unités
3 ^e classe	15 unités
4 ^e classe	10 unités
5 ^e classe	5 unités
6 ^e classe	3 unités

Ces coefficients seront multipliés par le nombre des pays de chaque classe, et la somme des produits ainsi obtenus fournira le nombre d'unités par lequel la dépense totale doit être divisée. Le quotient donnera le montant de l'unité de dépense.

Chaque pays déclarera, au moment de son accession, dans laquelle des susdites classes il demande à être rangé.

L'Administration suisse préparera le budget du Bureau et en surveillera les dépenses, fera les avances nécessaires et établira le compte annuel qui sera communiqué à toutes les autres Administrations.

ART. 17. — La présente Convention peut être soumise à des revisions en vue d'y introduire les améliorations de nature perfectionner le système de l'Union.

Les questions de cette nature, ainsi que celles qui intéressent, à d'autres points de vue, le développement de l'Union, seront traitées dans des Confé-

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

(Sans changement.)

(Sans changement.)

(Sans changement.)

(2^e alinéa sans changement.)

Elle emportera de plein droit adhésion à toutes les clauses et admission à tous les avantages stipulés dans la présente Convention et *produira ses effets un mois après l'envoi de la notification faite par le Gouvernement de la Confédération suisse aux autres pays unionistes, à moins qu'une date postérieure n'ait*

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.

ces qui auront lieu successivement dans les pays de l'Union entre les délégués desdits pays. L'Administration du pays où doit siéger une Conférence prépare, avec le concours du Bureau international, les travaux de celle-ci. Le directeur du Bureau assiste aux séances des Conférences et prend part aux discussions sans voix délibérative.

Aucun changement à la présente Convention n'est valable pour l'Union que moyennant l'assentiment unanime des pays qui la composent.

ART. 25. — Les Etats étrangers à l'Union et qui assurent la protection légale des droits faisant l'objet de la présente Convention peuvent y accéder sur leur demande.

Cette accession sera notifiée par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse, et par celui-ci à tous les autres.

Elle emportera de plein droit adhésion à toutes les clauses et admission à tous les avantages stipulés dans la présente Convention. Toutefois, elle pourra contenir l'indication des dispositions de la Convention du 9 septembre 1886 ou de l'Acte additionnel du 4 mai 1896 qu'ils jugeraient nécessaire de substituer, pro-

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

ences qui auront lieu successivement dans les pays de l'Union entre les délégués desdits pays.

Protocole de clôture, n° 5, al. 5 et 6.

— L'Administration du pays où doit siéger une Conférence préparera, avec le concours du Bureau international, les travaux de cette Conférence.

Le directeur du Bureau international assistera aux séances des Conférences et prendra part aux discussions sans voix délibérative.

Il est entendu qu'aucun changement à la présente Convention ne sera valable pour l'Union que moyennant l'assentiment unanime des pays qui la composent.

Protocole de clôture, n° 6. — La prochaine Conférence aura lieu à Paris, dans le délai de quatre à six ans à partir de l'entrée en vigueur de la Convention.

Le Gouvernement français en fixera la date dans ces limites, après avoir pris l'avis du Bureau international.

ART. 18. — Les pays qui n'ont point pris part à la présente Convention et qui assurent chez eux la protection légale des droits faisant l'objet de cette Convention, seront admis à y accéder sur leur demande.

Cette accession sera notifiée par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse, et par celui-ci à tous les autres.

Elle emportera de plein droit adhésion à toutes les clauses et admission à tous les avantages stipulés dans la présente Convention.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.	TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.
été indiquée par le pays adhérent. Toutefois, elle pourra contenir l'indication que le pays adhérent entend substituer, provisoirement au moins, à l'article 8, en ce qui concerne les traductions, les dispositions de l'article 5 de la Convention d'Union de 1886, révisée à Paris en 1896, étant bien entendu que ces dispositions ne visent qu'à la traduction dans la ou les langues du pays. ART. 26. — Chacun des pays de l'Union peut, en tout temps, notifier par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse que la présente Convention est applicable à tout ou partie de ses colonies, protectorats, territoires sous mandat ou tous autres territoires soumis à sa souveraineté ou à son autorité, ou tous territoires sous suzeraineté, et la Convention s'appliquera alors à tous les territoires désignés dans la notification. A défaut de cette notification, la Convention ne s'appliquera pas à ces territoires. Chacun des pays de l'Union peut, en tout temps, notifier par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse que la présente Convention cesse d'être applicable à tout ou partie des territoires qui ont fait l'objet de la notification prévue à l'alinéa qui précède, et la Convention cessera de s'appliquer dans les territoires désignés dans cette notification douze mois après réception de la notification adressée au Gouvernement de la Confédération suisse. Toutes les notifications faites au Gouvernement de la Confédération suisse, conformément aux dispositions des alinéas 1 et 2 du présent article, seront	visoirement au moins, aux dispositions correspondantes de la présente Convention. ART. 26. — Les pays contractants ont le droit d'accéder en tout temps à la présente Convention pour leurs colonies ou possessions étrangères. Ils peuvent, à cet effet, soit faire une déclaration générale par laquelle toutes leurs colonies ou possessions sont comprises dans l'accession, soit nommer expressément celles qui y sont comprises, soit se borner à indiquer celles qui en sont exclues. Cette déclaration sera notifiée par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse, et par celui-ci à tous les autres.

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.	ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.
ART. 19. — Les pays accédant à la présente Convention ont aussi le droit d'y accéder en tout temps pour leurs colonies et possessions étrangères. Ils peuvent, à cet effet, soit faire une déclaration générale par laquelle toutes leurs colonies ou possessions sont comprises dans l'accession, soit nommer expressément celles qui y sont comprises, soit se borner à indiquer celles qui en sont exclues.	

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

communiquées par ce Gouvernement à tous les pays de l'Union.

ART. 27. — La présente Convention remplacera, dans les rapports entre les pays de l'Union, la Convention de Berne du 9 septembre 1886 et les actes qui l'ont successivement révisée. Les actes précédemment en vigueur conserveront leur application dans les rapports avec les pays qui ne ratifieraient pas la présente Convention.

Les pays au nom desquels la présente Convention est signée pourront encore conserver le bénéfice des réserves qu'ils ont formulées antérieurement, à la condition d'en faire la déclaration lors du dépôt des ratifications.

Les pays faisant actuellement partie de l'Union au nom desquels la présente Convention n'aura pas été signée pourront en tout temps y adhérer. Ils pourront bénéficier en ce cas des dispositions de l'alinéa précédent.

ART. 28 (nouveau). — La présente Convention sera ratifiée et les ratifications seront déposées à Rome, au plus tard le 1^{er} juillet 1931.

Elle entrera en vigueur entre les pays de l'Union qui l'auront ratifiée un mois après cette date. Toutefois si, avant cette date, elle était ratifiée par six pays de l'Union au moins, elle entrerait en vigueur entre ces pays de l'Union un mois après que le dépôt de la sixième ratification leur aurait été notifié par le Gouvernement de la Confédération suisse et, pour les pays de l'Union qui ratifieraient ensuite, un mois après la notification de chacune de ces ratifications.

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1909

ART. 27. — La présente Convention remplacera, dans les rapports entre les Etats contractants, la Convention de Berne du 9 septembre 1886, y compris l'Article additionnel et le Protocole de clôture du même jour, ainsi que l'Acte additionnel et la Déclaration interprétative du 4 mai 1896. Les actes conventionnels précités resteront en vigueur dans les rapports avec les Etats qui ne ratifieraient pas la présente Convention.

Les Etats signataires de la présente Convention pourront, lors de l'échange des ratifications, déclarer qu'ils entendent, sur tel ou tel point, rester encore liés par les dispositions des Conventions auxquelles ils ont souscrit antérieurement.

ART. 28. — La présente Convention sera ratifiée, et les ratifications en seront échangées à Berlin, au plus tard le 1^{er} juillet 1910.

Chaque partie contractante remettra pour l'échange des ratifications, un seul instrument, qui sera déposé, avec ceux des autres pays, aux archives du Gouvernement de la Confédération suisse. Chaque partie recevra en retour un exemplaire du procès-verbal d'échange des ratifications, signé par les plénipotentiaires qui y auront pris part.

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.

ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.

ART. 21. — La présente Convention sera ratifiée, et les ratifications en seront déposées à Berne, dans le délai d'un an plus tard.

Protocole de clôture, n° 7. — Il est convenu que, pour l'échange des ratifications prévu à l'article 21, chaque par-ticulière contractante remettra un seul ins-tument, qui sera déposé, avec ceux des autres pays, aux archives du Gouverne-ment de la Confédération suisse. Chaque partie recevra en retour un exemplaire du procès-verbal d'échange des ratifica-tions, signé par les plénipotentiaires qui auront pris part.

TEXTE DE ROME DU 2 JUIN 1928.

Les pays étrangers à l'Union pourront, jusqu'au 1^{er} août 1931, accéder à l'Union, par voie d'adhésion, soit à la Convention signée à Berlin le 13 novembre 1908, soit à la présente Convention. A partir du 1^{er} août 1931, ils ne pourront plus adhérer qu'à la présente Convention.

ART. 29 (nouveau). — *La présente Convention demeurera pendant un temps indéterminé, jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour où la dénonciation en aura été faite.*

Cette dénonciation sera adressée au Gouvernement de la Confédération suisse. Elle ne produira son effet qu'à l'égard du pays qui l'aura faite, la Convention restant exécutoire pour les autres pays de l'Union.

ART. 30 (nouveau). — *Les pays qui introduiront dans leur législation la durée de protection de cinquante ans prévue par l'article 7, alinéa 1^{er}, de la présente Convention, le feront connaître au Gouvernement de la Confédération suisse par une notification écrite qui sera communiquée aussitôt par ce Gouvernement à tous les autres pays de l'Union.*

Il en sera de même pour les pays qui renonceront aux réserves faites ou maintenues par eux en vertu des articles 25 et 27.

TEXTE DE BERLIN DU 13 NOVEMBRE 1908.

ART. 29. — La présente Convention sera mise à exécution trois mois après l'échange des ratifications et demeurera en vigueur pendant un temps indéterminé, jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour où la dénonciation en aura été faite.

Cette dénonciation sera adressée au Gouvernement de la Confédération suisse. Elle ne produira son effet qu'à l'égard des pays qui l'aura faite, la Convention restant exécutoire pour les autres pays de l'Union.

ART. 30. — Les Etats qui introduiront dans leur législation la durée de protection de cinquante ans prévue par l'article 7, alinéa 1^{er}, de la présente Convention, le feront connaître au Gouvernement de la Confédération suisse par une notification écrite qui sera communiquée aussitôt par ce Gouvernement à tous les autres Etats de l'Union.

Il en sera de même pour les Etats qui renonceront aux réserves faites par eux en vertu des articles 25, 26 et 27.

En foi de quoi, etc.

CONVENTION DE BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886.	ACTES DE PARIS DU 4 MAI 1896.
Art. 20. — La présente Convention sera mise à exécution trois mois après l'échange des ratifications, et demeurera en vigueur pendant un temps indéterminé, jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour où la dénonciation en aura été faite. Cette dénonciation sera adressée au Gouvernement chargé de recevoir les accessions. Elle ne produira son effet qu'à l'égard du pays qui l'aura faite, la Convention restant exécutoire pour les autres pays de l'Union.	<i>Acte additionnel.</i> Cette dénonciation sera adressée au Gouvernement de la Confédération suisse. Elle ne produira son effet qu'à l'égard du pays qui l'aura faite, la Convention restant exécutoire pour les autres pays de l'Union.

VOEUX EMIS PAR LA CONFERENCE DE ROME

VOEU I

RELATIF A LA SAUVEGARDE DU DROIT MORAL APRÈS LA MORT DE L'AUTEUR

(Proposition de la Délégation italienne)

La Conférence émet le vœu que les pays de l'Union envisagent la possibilité d'introduire dans les législations respectives qui ne contiendraient pas de dispositions à cet égard des règles propres à empêcher qu'après la mort de l'auteur son œuvre ne soit déformée, mutilée ou autrement modifiée au préjudice de la renommée de l'auteur et des intérêts de la littérature, de la science et des arts.

VOEU II

RELATIF AUX EMPRUNTS LICITES

(Proposition de la Délégation néerlandaise.)

La Conférence émet le vœu que chaque législation précise clairement les limites du droit d'emprunt.

VOEU III

RELATIF AU « DROIT DE SUITE »

(Propositions des Délégations belge, française et italienne.)

La Conférence émet le vœu que ceux des pays de l'Union qui n'ont pas encore adopté de dispositions législatives consacrant, au profit des artistes, un droit inaliénable à une participation dans le produit des transmissions successives de leurs œuvres originales passant en vente publique prennent en considération la possibilité de mettre à l'étude de telles dispositions.

VOEU IV

CONCERNANT UN SYSTÈME DE PREUVE DE LA DATE DE CRÉATION
DES ŒUVRES LITTÉRAIRES, ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES

(Propositions de la Délégation française.)

La Conférence émet le vœu que les pays de l'Union envisagent des mesures qui, sans imposer aux auteurs aucune formalité obligatoire, leur ouvrent la faculté d'établir soit la date de leurs créations littéraires, artistiques ou scientifiques, par exemple suivant le système de l'enveloppe double, dite enveloppe Soleau, soit leur qualité de ressortissants de l'un des pays de l'Union.

VOEU V

RELATIF A LA PROTECTION DES DROITS DES ARTISTES EXÉCUTANTS

(Proposition de la Délégation italienne.)

La Conférence émet le vœu que les Gouvernements qui ont participé aux travaux de la Conférence envisagent la possibilité de mesures destinées à sauvegarder les droits des artistes exécutants.

VOEU VI

RELATIF A L'UNIFICATION DES CONVENTIONS D'UNION DE BERNE
ET DE BUENOS-AYRES REVISÉE A LA HAVANE

(Proposition des Délégations brésilienne et française.)

La Conférence,

Considérant l'identité des principes généraux qui dominent et des buts vers lesquels tendent la Convention de Berne, révisée à Berlin puis à Rome, et la Convention signée par les Etats américains à Buenos-Ayres en 1910, puis révisée à La Havane en février 1928;

Constatant la concordance du plus grand nombre des dispositions de l'une et l'autre Convention;

Emet le vœu, conformément aux suggestions émises par la Délégation du Brésil et la Délégation française, que, d'une part, les Républiques américaines signataires d'une Convention à laquelle les Etats non américains n'ont pas la possibilité d'adhérer, viennent, à l'exemple du Brésil, accéder à la Convention de Berne révisée à Rome, et que, d'autre part, tous les Gouvernements intéressés se concertent en vue de préparer une entente générale ayant pour base les règles similaires des deux Conventions et pour objet l'unification mondiale des lois protégeant les créations de l'esprit.

ANNEXE II

TRAITE COLLECTIF DE MONTEVIDEO (1) CONCERNANT LA PROPRIETE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE DU 11 JANVIER 1889.

ARTICLE PREMIER. — Les Etats signataires s'engagent à reconnaître et à protéger les droits de propriété littéraire et artistique conformément aux stipulations du présent traité.

ART. 2. — L'auteur de toute œuvre littéraire ou artistique et ses successeurs jouiront, dans les Etats signataires, des droits que leur accorde la loi de l'Etat où aura lieu la première publication ou production de cette œuvre.

ART. 3. — Le droit de propriété d'une œuvre littéraire ou artistique comprend pour l'auteur la faculté d'en disposer, de la publier, de l'aliéner, de la traduire ou d'en autoriser la traduction, et de la reproduire sous n'importe quelle forme.

ART. 4. — Aucun Etat ne sera obligé à reconnaître le droit de propriété littéraire ou artistique pour une durée plus longue que celle fixée pour les auteurs qui y obtiennent ce droit.

Cette durée pourra être limitée à celle accordée dans le pays d'origine, si elle était moindre.

ART. 5. — L'expression « œuvres littéraires ou artistiques » comprend les livres, les brochures et tous autres écrits; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques, les compositions musicales avec ou sans paroles; les dessins, les peintures, les sculptures, les gravures; les œuvres photographiques, les lithographies, les cartes géographiques, les plans, croquis et travaux plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences en général, et enfin toute production du domaine littéraire ou artistique qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction.

ART. 6. — Les traducteurs des ouvrages sur lesquels le droit de propriété garanti n'existera pas ou sera éteint jouiront, à l'égard de leurs traductions, des droits déclarés dans l'article 3, mais ils ne

(1) Le texte du traité et du protocole sont empruntés au *D. A.*, 1897, p. 3 et 4.

pourront s'opposer à la publication d'autres traductions du même ouvrage.

ART. 7. — Les articles de journaux pourront être reproduits, pourvu que la publication d'où ils sont tirés soit citée.

Sont exceptés les articles traitant d'art et de science et dont la reproduction aura été défendue expressément par leurs auteurs.

ART. 8. — Peuvent être publiés dans la presse périodique, sans nécessité d'aucune autorisation, les discours prononcés ou lus dans les assemblées délibérantes, devant les tribunaux de justice ou dans les réunions publiques.

ART. 9. — Sont considérées comme reproductions illicites les appropriations indirectes non autorisées d'une œuvre littéraire ou artistique, désignées sous des noms divers tels que adaptations, arrangements, etc., lorsqu'elles ne sont que des reproductions de cette œuvre, sans présenter le caractère d'une œuvre originale.

ART. 10. — Les droits d'auteur seront reconnus, sauf preuve du contraire, en faveur des personnes dont les noms ou pseudonymes seront indiqués sur l'œuvre littéraire ou artistique.

Si les auteurs veulent réserver le secret de leur nom, les éditeurs doivent faire connaître que c'est à eux qu'appartiennent les droits d'auteur.

ART. 11. — Les responsabilités qu'encourront ceux qui usurperont le droit de propriété littéraire ou artistique seront établies devant les tribunaux et régies par les lois du pays où la fraude aura été commise.

ART. 12. — La reconnaissance du droit de propriété des œuvres littéraires ou artistiques ne prive pas les Etats signataires de la faculté de prohiber, conformément à leurs lois, les reproduction, publication, circulation, représentation et exposition de celles des œuvres qui seraient considérées comme contraires à la morale ou aux bonnes mœurs.

ART. 13. — Il n'est pas indispensable, pour la mise en vigueur de ce traité, que la ratification de la part des nations signataires en soit simultanée. Celle qui l'approuvera le notifiera aux Gouvernements des Républiques Argentine et Orientale de l'Uruguay, pour qu'ils le portent à la connaissance des autres nations contractantes.

Ce procédé tiendra lieu d'échange de ratifications.

ART. 14. — L'échange effectué dans la forme indiquée à l'article précédent, le présent traité restera en vigueur pour un temps indéfini.

ART. 15. — Si une des nations signataires croit utile de se délier du traité ou d'y introduire des modifications, elle en avisera les autres, mais elle ne sera déliée que deux ans après la dénonciation, terme dans lequel on tâchera d'arriver à un nouvel accord.

ART. 16. — L'article 13 peut être étendu aux nations qui, n'ayant pas pris part au Congrès, désireraient adhérer au présent traité.

(Signatures.)

PROTOCOLE ADDITIONNEL

DU 12 FÉVRIER 1889.

Les plénipotentiaires des Gouvernements (énumération des Etats), pénétrés de la nécessité de fixer des règles générales pour l'application des lois de n'importe lequel des Etats contractants sur le territoire des autres, dans les cas prévus par les traités conclus au sujet de diverses matières de droit international privé, sont convenus de ce qui suit :

ARTICLE PREMIER. — Les lois des Etats contractants seront appliquées, le cas échéant, que les personnes intéressées dans l'affaire juridique dont il s'agit soient des nationaux ou des étrangers.

ART. 2. — Leur application sera faite d'office par le juge de la cause, sous réserve, pour les parties, de pouvoir soutenir et démontrer l'existence et les prescriptions de la loi invoquée.

ART. 3. — Tous les recours assurés par la loi de procédure dans le lieu du jugement, quand il s'agit des cas résolus conformément à sa propre législation, seront également admis quand il s'agit des cas qui doivent être décidés par l'application des lois de n'importe lequel des autres Etats.

ART. 4. — Les lois des autres Etats ne seront jamais appliquées contre les institutions politiques, les lois d'ordre public ou les bonnes mœurs de l'endroit où a lieu le procès.

ART. 5. — D'accord avec les stipulations du présent Protocole, les gouvernements s'engagent à se transmettre réciproquement deux exemplaires authentiques des lois en vigueur et de celles qui seront sanctionnées ultérieurement dans leur pays.

ART. 6. — Lors de l'approbation des traités conclus, les gouvernements des Etats signataires déclareront s'ils acceptent l'accession des nations qui n'ont pas été invitées à prendre part au Congrès dans la même forme que l'accession des nations qui ont adhéré à l'idée du Congrès, mais n'ont pas participé aux délibérations de celui-ci.

ART. 7. — Les dispositions des articles précédents seront considérées comme faisant partie intégrante des traités auxquels elles se rapportent et auront la même durée que ceux-ci.

En foi de quoi, les plénipotentiaires des nations ci-dessus désignées y apposent leur signature et leur sceau, à Montevideo, le 12 février 1889.

(Signatures.)

ANNEXE III

TRAITE D'AMITIE, DE COMMERCE ET DE NAVIGATION ENTRE LA FRANCE ET LES ETATS-UNIS DU MEXIQUE DU 27 NOVEMBRE 1886 ⁽¹⁾.

Ce traité contient dans le dernier alinéa de l'article 2 la disposition suivante, relative à la protection littéraire et artistique.

« ... Pour ce qui est de la propriété littéraire et artistique, les citoyens de chacune des deux hautes parties contractantes jouiront réciproquement chez l'autre du traitement de la nation la plus favorisée. »

(1) Texte extrait du *D. A.*, 1889, p. 30.

ANNEXE IV

DECLARATION CONCLUE ENTRE LA FRANCE ET LA BOLIVIE POUR ASSURER LA PROTECTION DE LA PROPRIETE LITTERAIRE, ARTISTIQUE (ET INDUSTRIELLE) DU 8 SEPTEMBRE 1887 (1).

Le Gouvernement de la République française et le Gouvernement de la Bolivie, désirant assurer à la propriété littéraire, artistique (et industrielle) des deux pays une protection efficace, sont convenus des dispositions suivantes :

« Les ressortissants de chacune des parties contractantes jouiront, sur le territoire de l'autre, du même traitement que les nationaux pour tout ce qui concerne :

» 1° La garantie des œuvres littéraires et artistiques;

» 2° La garantie... (*stipulation relative à la propriété industrielle*).

» En foi de quoi, les soussignés ont dressé la présente déclaration et y ont apposé leur cachet.

» Fait à Paris, en double exemplaire, le 8 septembre 1887. »

(Signatures.)

(1) Texte extrait du D. A., 1890, p. 76.

ANNEXE V

CONVENTION CONCERNANT LA GARANTIE RECIPROQUE DE LA PROPRIETE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE CONCLUE ENTRE LA FRANCE ET LE GUATEMALA LE 21 AOÛT 1895 (1).

ARTICLE PREMIER. — Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques, que les œuvres soient publiées ou non, jouiront dans chacun des deux pays, réciproquement, des avantages qui y sont ou seront accordés par la loi pour la protection des ouvrages de littérature, de science ou d'art. Ils y auront, pour la garantie de ces avantages, pour l'obtention des dommages et intérêts et pour la poursuite des contrefaçons, la même protection et le même recours légal qui sont ou seront accordés aux auteurs nationaux dans chacun des deux pays, tant par les lois spéciales sur la protection littéraire et artistique que par la législation générale en matière civile et pénale.

L'expression « œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques » comprend les livres, brochures ou tous autres écrits, les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales avec ou sans paroles; les compositions musicales et les arrangements de musique; les œuvres chorégraphiques; les œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure; les lithographies, les illustrations; les cartes géographiques; les photographies et, notamment les phototypies; les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences en général; enfin, toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artistique qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression et de reproduction.

ART. 2. — Pour assurer à tous les ouvrages de littérature, de science ou d'art la protection stipulée dans l'article 1^{er}, lesdits auteurs ou éditeurs devront déposer préalablement au Ministère de l'Instruction publique trois exemplaires de l'œuvre dont ils veulent garantir dans les deux pays la propriété contre toute contrefaçon ou reproduction illicite; le Ministre de l'Instruction publique devra leur délivrer un certificat constatant le dépôt des œuvres y indiquées, lequel permettra à l'intéressé de se présenter devant l'autorité publique compétente pour revendiquer ses droits.

(1) Texte extrait du D. A., 1897, p. 135 et 136.

Néanmoins, en ce qui concerne les œuvres d'art, telles que statues, vitraux, médailles, tableaux, œuvres d'architecture, etc., il suffira que l'auteur ou le propriétaire effectue le dépôt d'une reproduction sous forme de dessin, de gravure ou de photographie.

ART. 3. — Les stipulations de l'article 1^{er} s'appliquent également à la représentation ou à l'exécution, dans l'un des deux Etats, des œuvres dramatiques ou musicales d'auteurs ou de compositeurs de l'autre pays.

ART. 4. — Sont expressément assimilées aux œuvres originales les traductions des œuvres nationales ou étrangères faites par un auteur appartenant à l'un des deux Etats. Ces traductions jouiront, à ce titre, de la protection stipulée par la présente Convention pour les œuvres originales, en ce qui concerne leur reproduction non autorisée dans l'autre Etat. Il demeure bien entendu, toutefois, que le présent article a uniquement pour but de protéger le traducteur en ce qui concerne la version qu'il a faite de l'œuvre originale, et non de conférer un droit exclusif de traduction au premier traducteur d'une œuvre quelconque écrite en langue morte ou vivante.

ART. 5. — Les nationaux de l'un des deux pays, auteurs d'œuvres originales, auront le droit de s'opposer à la publication dans l'autre pays de toute traduction de ces œuvres non autorisée par eux-mêmes; et cela, pendant toute la durée de la période de temps qui leur est concédée pour la jouissance du droit de propriété littéraire ou scientifique sur l'œuvre originale, c'est-à-dire que la publication d'une traduction non autorisée est assimilée, sous tous les rapports, à la réimpression illicite de l'œuvre.

Les auteurs d'œuvres dramatiques jouiront réciproquement des mêmes droits en ce qui concerne les traductions ou la représentation des traductions de leurs œuvres.

ART. 6. — Sont également interdites les appropriations indirectes non autorisées telles que les adaptations, les imitations dites de bonne foi, les emprunts, les transcriptions d'œuvres musicales et, en général, tout usage d'œuvres qui se fait, par la voie de l'impression ou sur la scène, sans le consentement de l'auteur.

ART. 7. — Sera néanmoins licite, réciproquement, la publication, dans chacun des deux pays, d'extraits ou de fragments entiers accompagnés de notes explicatives des œuvres d'un auteur de l'autre pays, soit en langue originale, soit en traduction, pourvu que l'on indique la provenance et qu'ils soient destinés à l'enseignement ou à l'étude.

ART. 8. — Les écrits insérés dans les publications périodiques, dont les droits n'auront pas été expressément réservés, pourront être reproduits par toutes autres publications du même genre, mais à condition que l'on indique l'original sur lequel ils sont copiés.

ART. 9. — Les mandataires légaux ou représentants des auteurs, compositeurs et artistes, jouiront, réciproquement et sous tous les rapports, des mêmes droits que ceux que la présente Convention concède aux auteurs, traducteurs, compositeurs et artistes.

ART. 10. — Les droits de propriété littéraire, artistique et scientifique reconnus par la présente Convention sont garantis aux auteurs, traducteurs, compositeurs et artistes dans chacun des deux pays pendant toute la durée de la protection que leur accorde la législation de leur pays d'origine.

ART. 11. — Après l'accomplissement des formalités nécessaires pour assurer dans les deux Etats le droit de propriété sur une œuvre littéraire, scientifique ou artistique déterminée, il sera interdit de l'introduire, de la vendre ou de l'exposer dans chaque pays respectivement, sans la permission des auteurs, éditeurs ou propriétaires.

ART. 12. — Toute édition ou reproduction d'une œuvre scientifique, littéraire ou artistique faite sans qu'on se soit conformé aux dispositions de cette Convention sera considérée comme une contrefaçon.

Toute personne qui aura édité, vendu, mis en vente ou introduit sur le territoire de l'un des deux pays une œuvre ou un objet contrefait sera punie, suivant les cas, conformément aux lois en vigueur dans l'un ou l'autre des deux pays.

ART. 13. — Les dispositions de la présente Convention ne pourront porter atteinte, en aucune façon, au droit qui appartient à chacune des hautes parties contractantes de permettre, de surveiller ou d'empêcher, au moyen de mesures de législation ou de police intérieure, la circulation, la représentation ou l'exposition de toute œuvre ou production au sujet de laquelle l'autorité compétente fera exercer ce droit.

ART. 14. — Les hautes parties contractantes s'engagent à se communiquer réciproquement tous les lois, décrets et règlements qui auront été ou pourront être promulgués à l'avenir, relativement à la garantie et à l'exercice de la propriété intellectuelle.

La présente Convention ne pourra, pour aucun motif, restreindre le droit de l'une ou de l'autre des hautes parties contractantes de prohiber l'importation dans ses propres Etats des livres qui, en vertu de ses lois intérieures ou de stipulations arrêtées avec d'autres puissances, sont ou devront être considérés comme une contrefaçon.

ART. 15. — Cette Convention demeurera en vigueur à partir de la date de l'échange des ratifications jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour où l'une des hautes parties contractantes aura jugé opportun de la dénoncer.

Fait en double, à Guatemala, le vingt et un août mil huit cent quatre-vingt-quinze.

(Signatures.)

LETTRE PERMETTANT DE REDUIRE LES EXIGENCES
DE L'ARTICLE 2

RELATIF AU DÉPÔT ⁽¹⁾ QUI POURRA ÊTRE FAIT A L'AVENIR A LA LÉGATION
DU GUATEMALA A PARIS

M. Delcassé, ministre des Affaires étrangères, a adressé à M. le Président du Syndicat pour la protection de la propriété littéraire et artistique la lettre suivante :

Paris, 16 mai 1899.

*Ministère des Affaires étrangères,
Direction des affaires commerciales
et consulaires.*

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT,

» Par votre lettre du 27 janvier 1898, vous avez signalé à mon département l'intérêt qu'il y aurait à obtenir du Guatemala la faculté, pour nos auteurs, d'effectuer à la Légation de cette République, à Paris, le dépôt de leurs ouvrages, formalité qui, d'après l'article 2 de notre Convention du 21 août 1893, doit être accomplie au Ministère de l'Instruction publique du Guatemala.

» Je suis heureux de vous faire connaître qu'à la suite des démarches de notre représentant dans ce pays, le Gouvernement guatémaltèque vient d'admettre ce mode de procéder et que, désormais, nos auteurs pourront bénéficier de l'article 1^{er} de la Convention *en déposant trois exemplaires de leurs ouvrages à la Légation du Guatemala, à Paris.*

» Recevez, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération très distinguée.

« DELCASSÉ. »

(1) Texte extrait du D. A , 1899, p. 62.

ANNEXE VI

CONVENTION CONCERNANT LA GARANTIE RECIPROQUE DE LA PROPRIETE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE CONCLUE ENTRE LA FRANCE ET COSTA-RICA LE 28 AOUT 1896 (1).

Cette Convention s'est très largement inspirée de la Convention franco-guatémaltèque, reproduite *in extenso* à l'annexe V et à laquelle nous renvoyons pour la majorité des articles. En effet les articles 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12 et 13 sont, à quelques mots près, exactement les mêmes dans les deux Conventions. L'article 13 de la Convention franco-costaricienne reproduit, en outre, dans son deuxième alinéa, l'alinéa 2 de l'article 14 de la Convention franco-guatémaltèque. L'article 14, alinéa 1^{er}, de cette dernière Convention n'existe pas dans celle conclue avec Costa-Rica. Sont différents l'article 2 relatif aux formalités, l'article 10 relatif à la durée et les articles 17 et 18 concernant la ratification. De plus, les articles 14, 15 et 16 sont tout à fait nouveaux et édictent des dispositions qui n'existaient pas dans le traité franco-guatémaltèque.

Voici le texte de ces articles différents ou nouveaux :

ART. 2. — Pour assurer à tous les ouvrages de littérature, de science ou d'art la protection stipulée dans l'article 1^{er}, et pour que les auteurs ou éditeurs de ces ouvrages soient admis en conséquence, devant les tribunaux des deux pays, à exercer des poursuites contre les contrefaçons, il suffira que les auteurs ou éditeurs justifient de leurs droits de propriété en établissant, par un certificat émanant de l'autorité publique compétente, qu'ils jouissent dans leur propre pays, pour l'ouvrage en question, de la protection légale contre les contrefaçons ou la reproduction illicite.

ART. 10. — Les droits de propriété littéraire, artistique et scientifique reconnus par la présente Convention sont garantis aux auteurs, traducteurs, compositeurs et artistes, pendant toute leur vie, et après leur décès pendant cinquante ans, au profit de leur

(1) Textes extraits du D. A., 1897, p. 110 et 111.

conjoint survivant, de leurs héritiers, successeurs irréguliers, donataires, légataires, cessionnaires ou tous autres ayants droit, conformément à la législation de leur pays.

ART. 14. — Il est entendu que les ventes, exécutions, représentations ou exhibitions des œuvres scientifiques, littéraires ou artistiques qui sont interdites par cette Convention sont celles qui s'effectueront en public ou par spéculation et non pas celles qui seront faites par des particuliers, sans but de gain, telles que les ventes conclues privément entre des personnes qui ne font pas le commerce des ouvrages dont il est question ou les exécutions, représentations et exhibitions d'œuvres littéraires et artistiques faites privément dans des maisons particulières.

ART. 15. — La défense de réimprimer, publier, introduire, vendre, représenter, exhiber ou exécuter, dans l'un ou l'autre des deux pays, les œuvres qui n'ont pas été publiées par leurs auteurs ou avec leur autorisation, n'oblige pas les deux Etats de veiller officieusement à ce que ces réimpressions, publications, introductions, ventes, exécutions, exhibitions ou représentations ne s'effectuent pas; mais il est du devoir des intéressés ou de leurs représentants de dénoncer aux autorités respectives les réimpressions, introductions, ventes, etc., qui vont se faire ou sont déjà faites pour que, par la voie et la forme légales, on empêche ou punisse ces sortes d'opérations. En conséquence, lesdits auteurs devront avoir respectivement dans les deux pays leurs mandataires munis de pouvoirs suffisants.

ART. 16. — La défense de vendre les œuvres auxquelles se réfère cette Convention ne concerne pas celles qui, à la date de sa publication dans les deux pays, y seraient exposées en vente publique. Pour déterminer ces dernières, elles seront marquées sur la demande de l'intéressé par l'autorité désignée à cet effet.

ART. 17. — La présente Convention entrera en vigueur deux mois après l'échange des ratifications et continuera ses effets jusqu'à ce qu'elle ait été dénoncée par l'une ou l'autre des parties contractantes et pendant une année encore après sa dénonciation.

ART. 18. — Les ratifications de cette Convention s'échangeront à Paris ou à San-José, aussitôt que possible.

En foi de quoi, les soussignés ont dressé la présente Convention et y ont apposé leurs cachets.

Fait à Paris, en double exemplaire, le 28 août 1896.

(Signatures.)

ANNEXE VII

CONVENTION POUR LA GARANTIE RECIPROQUE DE LA PROPRIETE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE CONCLUE ENTRE LA FRANCE ET L'EQUATEUR LE 9 MAI 1898 ⁽¹⁾.

L'article 10 de cette Convention relatif au délai de protection est la reproduction intégrale de l'article 10 de la Convention franco-guatémaltèque. Tous les autres articles sont calqués sur la Convention franco-costaricienne qui s'est elle-même largement inspirée de la Convention franco-guatémaltèque. Aussi nous permettons-nous de renvoyer le lecteur aux deux annexes précédentes pour reconstituer le texte de la Convention franco-équatorienne.

.....

Fait à Quito, en double exemplaire, le 9 mai 1898.

(Signatures.)

PROTOCOLE ADDITIONNEL

A LA CONVENTION CONCLUE ENTRE LA FRANCE ET L'EQUATEUR LE 9 MAI 1898
POUR LA GARANTIE RECIPROQUE DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTIS-
TIQUE DU 1^{er} JUILLET 1903 ⁽²⁾

ARTICLE PREMIER. — Les auteurs d'œuvres scientifiques, littéraires ou artistiques jouiront, dans chacun des deux Etats, du bénéfice des stipulations de l'article 1^{er} de la Convention du 9 mai 1898, ainsi que du traitement acquis à ceux de la nation la plus favorisée; tout avantage en matière de propriété littéraire et artistique concédé par l'un

(1) Textes empruntés au *D. A.*, 1899, p. 129.

(2) Texte extrait du *D. A.*, 1907, p. 149.

des deux Etats contractants à une tierce puissance par traité, convention ou autrement, sera dès lors, de plein droit, acquis aux ressortissants de l'autre Etat.

ART. 2. — Le présent Arrangement additionnel sera ratifié à Quito, aussitôt que faire se pourra, et aura les mêmes effets et la même durée que la convention à laquelle il est annexé.

En foi de quoi les soussignés, savoir :

ont dressé le présent arrangement et l'ont revêtu de leurs signatures et cachets.

Fait à Quito, en double exemplaire, le 1^{er} juillet 1908.

(Signatures.)

ANNEXE VIII

FRANCE-SIAM TRAITE D'AMITIE, DE COMMERCE ET DE NAVIGATION (DU 14 FEVRIER 1925) ⁽¹⁾

Disposition concernant la propriété intellectuelle.

.....
ART. 24. — ... le Gouvernement siamois s'engage à mettre sa législation, dès que celle-ci pourra s'appliquer aux ressortissants de toutes les puissances étrangères, en harmonie avec les principes... de la Convention internationale de Berne, du 9 septembre 1886, pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, complétée par le Protocole additionnel signé à Berne le 20 mars 1914. Aussitôt après ce travail d'adaptation, le Gouvernement siamois adhérera à ces actes diplomatiques.

Il demeure entendu qu'en tout cas, les ressortissants de chacune des hautes parties contractantes jouiront, en ces matières, sur le territoire de l'autre partie, *de la même protection que les nationaux ou ressortissants de la nation la plus favorisée.*

(1) Promulgué le 17 juillet 1926. Texte emprunté au *D. A.*, 1928, p. 45 et 46.

BIBLIOGRAPHIE

- ACCOLAS. — Propriété littéraire et artistique, 1898.
Actes des Conférences réunies à Berne en 1885 et 1886 pour l'élaboration de la Convention d'Union. 2 vol.
Actes de la Conférence de Paris de 1896.
Actes de la Conférence de Berlin de 1908.
Actes de la Conférence de Rome de 1928.
Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire, 1855-1931, fondées par Pataille (1855-1884), continuées par Pouillet (1882-1905), puis par Maillard, Taillefer et Claro.
- AUSSY. — Du droit moral de l'auteur sur les œuvres de littérature et d'art. Thèse Paris, 1911.
- BÉRARD (Léon). — Du caractère personnel de certains droits, et notamment du droit d'auteur, dans les régimes de communauté. Thèse Paris, 1902.
- Rapport sur la proposition de loi de M. André Hesse, tendant à frapper d'un droit de 2 p. 100 au profit des artistes les ventes publiques d'objets d'art. *Journal officiel*, Chambre, *Doc. parl.*, 1919, 2, annexe n° 676½, séance du 2 septembre 1919.
- BERTAUX D. — Questions pratiques et doctrinales du Code Napoléon. Paris, 1867-1869.
- Bibliographie de la France*. — Journal général de l'imprimerie et de la librairie. Chroniques.
- BONNECASE. — Supplément au Traité de droit civil de Baudry-Lacantinerie et ses collaborateurs. 5 vol., et plus spécialement t. I (Sirey, 1924) et V (Sirey, 1929).
- La Notion de Droit en France au XIX^e siècle. Contribution à l'étude de la philosophie du Droit contemporaine. E. de Boccard, 1919.
- Introduction à l'étude du Droit. Sirey, 1931.
- Préface de l'ouvrage de M. François : La propriété de la provision en matière de lettre de change. Thèse Bordeaux, 1930.

- BRICON. — De la condition des auteurs en Grèce et à Rome. Des droits d'auteur dans les rapports internationaux. Thèse Paris, 1888.
Bulletin de l'Association littéraire et artistique internationale. Paris.
Bulletin de la Société de législation comparée. Paris.
- CABRILLAC. — La protection de la personnalité de l'écrivain et de l'artiste. Essai sur le droit moral. Thèse Montpellier, 1926.
- CALMELS. — De la propriété et de la contrefaçon des œuvres de l'intelligence. Paris, Cosse, 1856.
Candide. — *Journal hebdomadaire*.
- CÉCILE (R.). — Les droits en France des auteurs étrangers et de leurs cessionnaires. *Journal de droit international*, 1924, p. 616.
- CHABAUD. — La propriété industrielle, littéraire et artistique dans les traités de paix. Préface de A. Pillet. Paris, Berger-Levrault, 1921.
- CHARTIER. — Les droits du musicien sur son œuvre. Thèse Paris, 1923.
- COLIN et CAPITANT. — Cours élémentaire de droit civil français, 4^e édition, 3 vol., Dalloz, 1923-1925.
- COLLIN (J.). — Droits des auteurs et des artistes en droit romain, français et international. Thèse Rennes, 1894.
- COLLIN (R.). — De la contrefaçon littéraire et artistique. Thèse Paris, 1900.
- DALLOZ. — Recueil périodique et critique de jurisprudence, de législation et de doctrine. Paris.
— Répertoire pratique de législation, de doctrine et de jurisprudence. Paris.
— Supplément au Répertoire pratique de législation, de doctrine et de jurisprudence. Paris.
- DARRAS (Alcide). — Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux. Paris, Rousseau, 1887.
- DELALAIN et LYON-CAEN. — La propriété littéraire et artistique, 1889.
Droit d'auteur (Le), revue du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, 1888-1931).
- DUBOIS. — Étude sur la Convention de Berlin. Clunet, 1909.
- FAUCHOIS (René). — La vie d'amour de Beethoven. Ernest Flammarion, 1928.
- GASTAMBIDE. — Traité théorique et pratique des contrefaçons en tous genres, 1837.
— Historique et théorie de la propriété des auteurs, 1862.
Gazette du Palais, journal du soir judiciaire quotidien.
- GORGUEITE D'ARGÈUVES (Stanislas DE). — Du droit moral de l'auteur sur son œuvre artistique ou littéraire. Thèse Lille, 1924.

- HUARD (Adrien) et MACK (Édouard). — Répertoire de législation, de doctrine et de jurisprudence en matière de propriété littéraire et artistique. Marchal et Billard, 1909.
- HUARD (Gustave). — Traité de la propriété intellectuelle. T. I : Propriété littéraire et artistique. Marchal et Billard, 1903.
- Étude sur les modifications apportées à la Convention de Berne par la Conférence réunie à Paris du 13 avril au 1^{er} mai 1896. *Bulletin de la Société de législation comparée*, janvier 1897, p. 94 à 107.
- Le droit d'auteur de 1869 à 1919. *Bulletin de la Société de législation comparée*. 1922, p. 263 à 271.
- Journal de droit international*, fondé en 1874 par Édouard Clunet, continué par André Prudhomme.
- Journal officiel*.
- JOSSERAND. — Cours de droit civil positif français, 2 vol., Sirey, 1930, et notamment : « Les propriétés incorporelles », t. I, p. 753 et suiv.
- LEPAULLE (M^{me}). — Les droits de l'auteur sur son œuvre. Thèse Paris, 1927.
- LYON-CAEN et DELALAIN. — Lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique, 1889, et suppléments, 1890-1896.
- MASSE (Pierre). — Le droit moral de l'auteur. Thèse Paris, 1906.
- MONNET (Pierre). — Protection internationale des œuvres littéraires. *Répertoire pratique*, Paris, Cercle de la Librairie, avril 1929.
- MORILLOT. — De la personnalité du droit de copie, 1872.
- MUNIER (M^{lle}). — Les droits des auteurs de découvertes ou d'inventions scientifiques. Thèse Nancy, 1925.
- NIBOYET. — Manuel de droit international privé, 2^e édition du Manuel de Pillet et Niboyet. Sirey, 1928.
- PALMADE. — La propriété littéraire et artistique et les régimes matrimoniaux. Thèse Bordeaux, 1909.
- PAQUY. — Droits des auteurs et des artistes au point de vue du droit international. Thèse Paris, 1884.
- PERREAU. — Des droits de la personnalité. *Revue trimestrielle de droit civil*, 1909, p. 501 à 536.
- PETIT. — Étude sur la Convention de Berlin de 1908 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Thèse Paris, 1911.
- PILLET. — Traité pratique de droit international privé, 1923-1924, et notamment t. II.
- PILLET et NIBOYET. — Manuel de droit international privé. Sirey, 1924.
- PLANIOL et RIPERT. — Traité élémentaire de droit civil, 10^e édition, 3 vol. Paris, 1925-1927.

- Traité pratique de droit civil français. T. III : « Les Biens », avec le concours de Maurice Picard. Paris, 1926.
- POUILLET (Eugène). — Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation, 3^e édition, mise au courant par Maillard et Claro, 1908.
- Protection internationale du Droit d'Auteur (La)*, broch. de 86 p., publiée par l'Institut international de Coopération intellectuelle. Paris, Les Presses universitaires de France, 1928.
- RAPISARDI-MIRABELLI. — Théorie générale des Unions internationales. *Recueil des cours de l'Académie de droit international de La Haye*, 1925, t. II, p. 345 à 393.
- RAULT (Jean). — Le contrat d'édition en droit français. Thèse Paris, 1927.
- RENAULT (Louis). — De la propriété littéraire et artistique au point de vue international, 1878.
- Les Unions internationales. Leurs avantages et leurs inconvénients. *Revue générale de droit international public*, 1896.
- RENOUARD. — Traité des droits d'auteur, 2 vol. Paris, 1838.
- Revue du droit international privé*, fondée par A. Darras, continuée par A. de Lapradelle, Paris.
- Revue de droit international et de législation comparée*, Bruxelles.
- Revue générale de droit international public*, Paris.
- Revue du Pacifique*, Paris.
- Revue pratique de droit français*, Paris.
- Revue trimestrielle de droit civil*, Paris.
- RIGAUD (Louis). — Le droit réel. Thèse Toulouse, 1912.
- RUFFINI (Francesco). — De la protection internationale des droits sur les œuvres littéraires et artistiques. *Recueil des cours de l'Académie de droit international de La Haye*, 1926, t. II, p. 391 à 569.
- SFETEA. — De la nature personnelle du droit d'auteur. Thèse Paris, 1923.
- SILVY. — Des droits des auteurs et des artistes sur leurs œuvres au point de vue international, spécialement des droits des auteurs littéraires. Thèse Grenoble, 1895.
- SIREY. — Recueil général des lois et des arrêts, Paris.
- VAUNOIS (Albert). — Protection internationale des œuvres littéraires et artistiques d'après la Convention de Berne révisée à Berlin, 1912.
- VAUNOIS (Albert), GEOFFROY (Henri) et DARRAS (Maurice). — La propriété littéraire et artistique. Paris, Librairie des Juris-Classeurs, Éditions Godde, 1929.

VIGNERON (Marcel). — Essai sur la protection de la propriété scientifique. Thèse Poitiers, 1925.

VILBOIS (Jean). — Du domaine public payant en matière de droit d'auteur. Thèse Paris, 1928.

WEISS. — Traité théorique et pratique de droit international privé, 6 vol., 2^e édition, 1907-1913, et notamment t. II, IV et VI.



TABLE DES MATIÈRES

	Pages
INTRODUCTION.....	5

PREMIÈRE PARTIE

Que faut-il entendre au point de vue strictement théorique par droit d'auteur ?

CHAPITRE PREMIER. — <i>La nature juridique du droit d'auteur</i>	15
§ 1. — Le droit d'auteur est-il un droit de créance?.....	20
§ 2. — Le droit d'auteur est-il un droit réel?.....	21
§ 3. — Le droit d'auteur est-il un droit de la personnalité?..	33
§ 4. — Le droit d'auteur est-il un droit double?.....	39
§ 5. — Le droit d'auteur est-il un droit <i>sui generis</i> ?.....	39
§ 6. — Solution proposée sur la nature juridique du droit d'auteur. Raisons de notre choix.....	43
CHAPITRE II. — <i>Le contenu du droit d'auteur</i>	55
§ 1. — Le droit d'exploitation.....	55
§ 2. — Le droit de modification et de suppression.....	57
§ 3. — Le droit de contrôle	60
§ 4. — Le droit de suite.....	61
CHAPITRE III. — <i>Les caractères du droit d'auteur</i>	70

DEUXIÈME PARTIE

Historique de la protection internationale du droit d'auteur.

CHAPITRE PREMIER. — <i>Observations préliminaires sur la mise en œuvre des principales règles de droit international dans le domaine du droit d'auteur</i>	76
§ 1. — Moyens de protection internationale du droit d'auteur.	76
§ 2. — Principes et systèmes de droit international applica- bles.....	78
CHAPITRE II. — <i>Le droit d'auteur sous l'ancien régime</i>	83

	Pages
CHAPITRE III. — <i>De la révolution de 1789 au décret de 1852.</i>	88
CHAPITRE IV. — <i>Du décret de 1852 à l'Union de Berne de 1886.</i>	104
CHAPITRE V. — <i>De l'Union de Berne de 1886 jusqu'à l'heure actuelle.</i>	110
CHAPITRE VI. — <i>La répercussion de la guerre de 1914-1918 et des traités de paix sur le droit d'auteur.</i>	131
§ 1. — Les faits.	131
§ 2. — Les traités de paix	140

TROISIÈME PARTIE

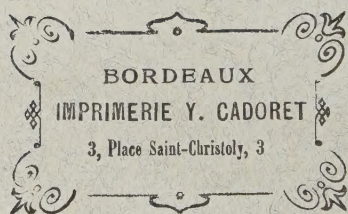
État actuel de la protection littéraire et artistique dans les rapports franco-étrangers.

TITRE PREMIER. — LE DROIT COMMUN EN MATIÈRE DE PROTECTION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE.....	152
CHAPITRE PREMIER. — <i>Le décret de 1852.</i>	153
Section I. — Personnes protégées.....	154
Section II. — Œuvres protégées	155
Section III. — Droits protégés.....	156
§ 1. — Le droit de représentation.....	156
§ 2. — Le droit de traduction.....	163
Section IV. — Question de la rétroactivité du décret..	165
Section V. — Portée du décret de 1852.....	168
§ 1. — Délits visés par le décret.....	169
§ 2. — Combinaison des lois étrangères et du décret.	170
Section VI. — Formalités	177
CHAPITRE II. — <i>Protection accordée aux auteurs français dans les pays qui ne sont liés avec la France par aucun acte conventionnel.</i>	180
Section I. — L'Égypte	180
Section II. — Le Chili.....	184
Section III. — La Chine.....	185
Section IV. — Cuba.....	187
Section V. — Les États-Unis.....	188
Section VI. — La Russie	195
Section VII. — La Turquie.....	197
Section VIII. — La Colombie, le Pérou, l'Uruguay.....	199

	Pages
TITRE II. — LE DROIT CONVENTIONNEL EN MATIÈRE DE PROTECTION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE	201
CHAPITRE PRÉLIMINAIRE. — <i>Combinaison du droit commun et du droit conventionnel en matière littéraire et artistique</i>	202
CHAPITRE PREMIER. — <i>L'Union de Berne</i>	207
Section préliminaire. — Caractères essentiels et distinctifs d'une Union	208
Section I. — Œuvres protégées	211
§ 1. — Protection obligatoire	213
§ 2. — Protection facultative	216
Section II. — Personnes protégées	222
Section III. — Droits protégés	230
§ 1. — Droit principal : monopole d'exploitation, droit de reproduction	231
§ 2. — Droits dérivés : droits de représentation et d'exécution, droit de traduction, droit d'appropriation indirecte ou d'adaptation	233
Section IV. — Principe de l'assimilation de l'étranger au national	237
Section V. — Principe de l'indépendance réciproque des droits protégés	240
Section VI. — Formalités	241
Section VII. — Durée de la protection	244
Section VIII. — Rétroactivité de la Convention de Berne	249
Section IX. — Les réserves	256
Section X. — Minimum de protection	260
Section XI. — Textes à consulter pour l'application du régime unioniste	266
Section XII. — Pays membres de l'Union	267
Section XIII. — La Conférence de Rome. Son œuvre et ses perspectives d'avenir	269
§ 1. — Principales questions discutées à la Conférence de Rome	272
Première question : Suppression des réserves ..	272
Deuxième question : L'unification de la durée de protection du droit d'auteur	276
Troisième question : La collaboration	278
Quatrième question : Le droit moral	282
Cinquième question : La radiophonie	285
Sixième question : Les œuvres orales	291

	Pages
Septième question : Les articles de presse.....	292
Huitième question : Les œuvres cinématographiques	294
Neuvième question : La reproduction mécanique des œuvres musicales.....	296
Dixième question : Œuvres des arts appliqués à l'industrie	300
§ 2. — Résultats obtenus à Rome.....	302
CHAPITRE II. — <i>La Convention de Montevideo</i>	306
Section I. — Œuvres protégées.....	308
Section II. — Personnes protégées.....	312
Section III. — Droits protégés.....	313
Section IV. — Principe de l'application de la loi du pays d'origine de l'œuvre	316
Section V. — Principe de l'indépendance réciproque des droits protégés.....	320
Section VI. — Formalités	322
Section VII. — Durée de la protection.....	325
Section VIII. — Question de la rétroactivité	326
Section IX. — Les réserves	327
Section X. — Minimum de protection.....	327
Section XI. — Textes à consulter pour l'application du traité de Montevideo	328
Section XII. — Pays ayant adhéré au traité de Montevideo.	329
CHAPITRE III. — <i>Les arrangements particuliers dans les pays où ils sont les seuls instruments diplomatiques relatifs à la question de la protection littéraire et artistique internationale</i>	335
Section I. — Le Mexique	336
Section II. — La Bolivie.....	338
Section III. — Le Guatemala.....	339
§ 1. — Œuvres protégées	339
§ 2. — Personnes protégées	340
§ 3. — Droits protégés.....	341
§ 4. — Principe de l'assimilation de l'étranger au national.....	343
§ 5. — Durée de la protection.....	343
§ 6. — Formalités	346
§ 7. — Échange de documents. Questions diverses ..	348
Section IV. — Costa-Rica.....	349
§ 1. — Durée de la protection.....	350

	Pages
§ 2. — Formalités.....	350
§ 3. — Innovations.....	351
Section V. — L'Équateur.....	353
Section VI. — Le Siam.....	355
CONCLUSION.....	357
ANNEXES.....	368
ANNEXE I.....	368
ANNEXE II.....	410
ANNEXE III.....	413
ANNEXE IV.....	414
ANNEXE V.....	415
ANNEXE VI.....	419
ANNEXE VII.....	421
ANNEXE VIII.....	423
BIBLIOGRAPHIE.....	425



BORDEAUX

IMPRIMERIE Y. CADORET

3, Place Saint-Christoly, 3